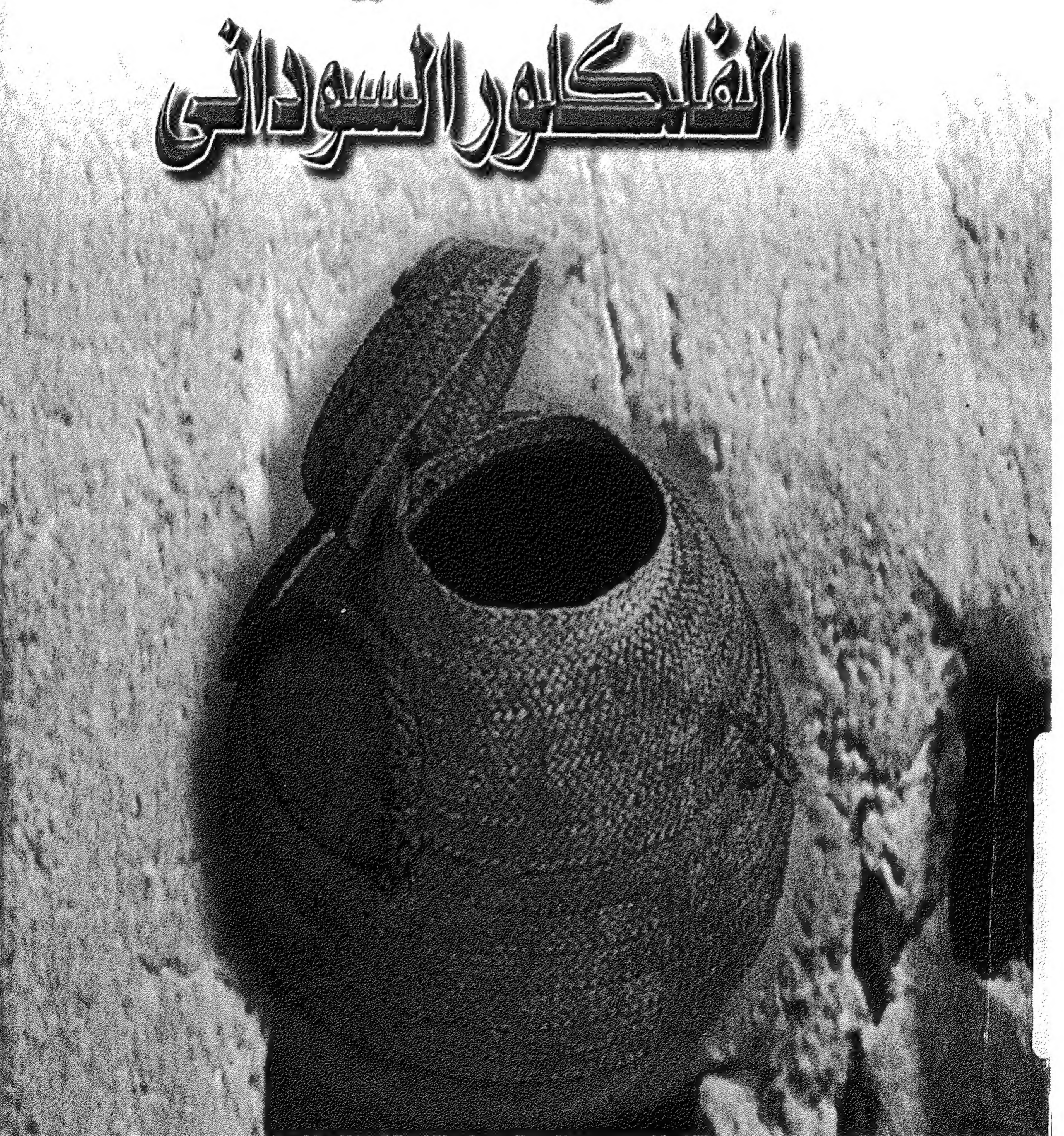


فرح عیسیٰ محمد

دراسات پر

الفلک گور السودانی



فرح عيسى محمد

دراسات في
الفولكلور السوداني

الشركة العالمية للطباعة والنشر ت: ٣٥٩٥٤٣٣

الطبعة الأولى مايو ٢٠٠٠

رقم الإيداع: ٥٥٤٢/٢٠٠٢
الطابعون.....

الإهداء

الى روح والدتى

الى روح والدى

سائلا الله أن يجزل لهما العطاء من رحمته

كلما قرئت كلمات هذا الكتاب

المؤلف

شكر و عرفان

الحمد و الشكر في البدء لله تعالى على العافية و التوفيق . ومن بعد لا يفوتني أن أشيد بجهد أخوة كثر في ظهور هذا العمل الي حيز الوجود . الشكر و التقدير للأخوة:

دكتور / شرف الدين الأمين عبد السلام رئيس قسم الفولكلور الذي تكرم بالنظر في الكتاب . والأخ دكتور/ يوسف حسن مدني الذي نظر في مخطوطة الكتاب وأبدى ملاحظات مقدره . و الأخ دكتور/ أسماعيل علي الفحيل و الأخ دكتور / محمد المهدي بشرى و الأخ الأستاذ/ أحمد المعتصم الشيخ وكل الذين دفعوا عجلة التنفيذ بالتشجيع على لم شمل شتات هذه المقالات والأوراق في مصنف واحد . وكذلك الأخ الأستاذ/ الصادق محمد سليمان على نشر بعض المقالات بمجلة المأثورات الشعبية . والشكر موصول للأخ المهندس/ خالد عبد الله لجهدده في تصميم مادة الكتاب بالحاسوب ، وكذلك للأخت / انعام زكي جمعة لصبرها على جمع المخطوطة بالحاسوب . والأخ الصديق أحمد خليل الذي ظل يحرض على الإسراع بالتنفيذ.

لهؤلاء و لآخرين ممن ساهموا ولو بكلمة تشجيع شكري و عرفاني .

فرح

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الحمد لله صاحب المنن على عباده على التوفيق، والله الحمد والشكر على
نعمة العافية. والصلاة والسلام على الرحمة المهداة ووسيلتنا إلى ربنا سيدنا محمد
بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم.

إن ما يقع في صفحات هذا الكتاب من مواضيع هو عبارة عن مقالات
نشرت متفرقة في مجلات: "الثقافة السودانية"، "الفولكلور السوداني"، "وازا"،
المأثورات الشعبية" بدولة قطر. "الأشقاء"، وجريدة "السياسة" اليومية.

لقد حفزني حينها لكتابتها أمران، أولهما: المشاركة ولو بقدر ضئيل في
الساحة الثقافية، عملاً بالمثل الشعبي "أيد على أيد تجدع بعيد". إن مقال ومقال
زميلي في مجالنا، ومقال الآخر في مجاله، ثم آخر في تخصصه، من كل ذلك
يتكون جهد ثقافي مشترك يرفد الحياة، وساهم في تكوين شخصية جيلنا كذاثية
متميزة، لها ما لها من الاحسان، وعليها ما عليها من القصور. أما الأمر الثاني: هو
أن علم "الفولكلور" لم يبدأ تبلوره وفقاً لمناهجه العلمية في بلادنا إلا قريباً جداً.
وعليه أعتقد أن على طلاب الفولكلور يقع جهد التعريف بهذا العلم في الساحة
الثقافية، وإبراز قدراته في المساهمة بجانب العلوم الأخرى على دفع حركة الحياة
نحو الأفضل، وتثبيت عناصر الإيمان بحقيقة هي: أن في المناهج العلمية الكثير من
الوسائل المؤدية إلى حلول لمشكلات العصر التي تواجه الإنسان في حياته اليومية،
ولعل هذا يتضح عملياً في ما عرض له بروفير سيد حامد حريز في كتابه:
دراسات في الفولكلور الأفريقي التطبيقي وما ألمح له بروفير عبد الغفار محمد
أحمد من وجوب الاهتمام بالتراث وإشراكه في حل المشكلات القومية. مثلاً ما

طرحه فى كتابه: قضايا للنقاش: فى اطار عروبة السودان وأفريقيته. لذا أحببت أن أقوم بجهدى المتواضع وهو جد ضئيل، لكنه فى النهاية دلو من بين الدلاء التى اشتركت بمساهمة ما، قلت أو كثرت.

نظرت فى هذه المقالات التى نشرت متفرقة، وفى مجلات متعددة خلال تسعة عشر عاما، حيث كان نشر أولها فى عام ١٩٨٠. وباعادة النظر وجدت أن دوافع كتابتها لم تزل موجودة، وأن نشرها مجتمعة فى حيز واحد يحقق رؤية تكاملية لأهداف تسطيرها السابق ذكرها.

وعليه جمعت فى الفصل الاول ما من شأنه أن يتعلق بتعريف "علم الفولكلور" تعريفاً ثقافياً مبسطاً، وما يشير الى سير دراساته فى بلادنا، وما يخص تصنيف مادته وحفظها، لإفادة حتى من يملكون ولو قدراً قليلاً من التسجيلات الصوتية الخاصة فى عصر اوشك شريط "الكاسيت" و"الفيديو" أن يأخذوا مكان الكتاب والدورية.

فى الفصل الثانى : عرض لبعض الدراسات الفولكلورية، حيث تحدث المقال الأول عن العملية الابداعية فى الشعر الشعبى، ثم أردفتها بمقال عن عناصر الابداع فى الشعر الشعبى وهو يتكامل مع سابقه لايضاح خصوصية الشعر الشعبى فى عملية ابداعه. ثم تتالى مقالان عن الموسيقى التقليدية من حيث أساليب الجمع والدراسة والتصنيف، وكذلك دورها فى ثقافة وتعليم الطفل السودانى. وقد شمل هذا الفصل مظهرين من مظاهر الحياة التقليدية فى ظاهرتى : العراف التقليدى ومجلس البرامكة كنظام اجتماعى. ومن الدراسات أيضاً، الخيل فى الثقافة العربية وثقافة العرب البقارة فى السودان، وعلاقة مملكة نقلى بدولة الفونج والمهدية.

اما فى الفصل الثالث : فقد جعل من الفولكلور والمنهج التطبيقى محورا لمقالاته ، حيث عرضت أربع مقالات ، عرض لكاتبين فى المنهج التطبيقى (دراسات فى الفولكلور الأفريقى التطبيقى وكتاب : قضايا للنقاش) . ثم مقالان آخران فى ما يتعلق بالناحية التطبيقية للفولكلور فى التنمية السياحية ودور الاعلام الشعبى فى التنمية وكوسيلة اتصال فاعلة .

ولله الحمد فى الختام كما فى البدء ونسأله التوفيق وهو من وراء القصد.

فرح عيسى محمد

الخرطوم

يناير ٢٠٠٠

الفصل الأول

علم الفولكلور: المفهوم والوظائف، الجمع، التوثيق والحفظ

الفولكلور: المفهوم والوظائف

مفهوم الفولكلور:

"الفولكلور" علم حديث النشأة نسبياً إذا ما تمت مقارنته بكثير من العلوم الإنسانية الأخرى. لقد اتخذ شكله العلمي الأكاديمي في القرن التاسع عشر إبان الحركة الرومانسية^(١)، وقد ظل علماءه يناضلون حيناً من الدهر لإثبات تفرده عن علوم أخرى تشاركه الموضوع وميدان الدراسة. ولعل أقوى المعارك خاضوها مع علم الأنثروبولوجيا وقد استطاع الفولكلور أن يستقطب بعض علماء تلك العلوم لجانبه، بل أصبح بعضهم من منظري الفولكلور، أمثال العالم الأمريكي ريتشارد دورسون الذي شغل كرسي أستاذ الفولكلور في جامعة إنديانا الأمريكية وغيره.

لفظ "فولكلور" جاء متأخراً للدلالة على هذا العلم عن بداية التعرف على موضوعاته والشروع في جمعها تحت عنوان "المآثورات الشعبية" (Popular Antiquities). لقد أرخ الدارسون لهذا اللفظ بعام ١٨٤٦ ميلادية حيث أستعمله الباحث الإنجليزي وليم تومز^(٢) والترجمة الحرفية للمصطلح قد تعني "حكمة الشعب" أو "المعرفة الشعبية" على نحو ما ذهب الكاتب الروسي يوري سوكولوف في كتابه: الفولكلور تاريخه

^(١) سيد حامد حريز، "الثقافة السودانية ودراسة التراث الشعبي"، مجلة الدراسات السودانية، العدد (١) يوليو ١٩٦٨م،

ص ٦٠

^(٢) نفس المرجع، ص ٦٠

وقضاياه الذي ترجمه إلى العربية عبد الحميد حواس، غير أن الاختلاف بين الباحثين وارد حيث لم يتم الاتفاق على مدلول المصطلح بصورة قاطعة بسبب الاختلاف حول المواضيع التي تحدد مجال دراسته. ومما يدل على ذلك الاختلاف أن القاموس الوسيط للفولكلور والأساطير يورد واحدا وعشرين تعريفا لمختلف الدارسين. وفي اعتقادي أن التعريف الذي أورده الباحث ثيودور قاستير يعتبر من أميز التعاريف لشمول صيغته، ولما يتيح من توسيع لدائرة اهتمامات علم الفولكلور.

" الفولكلور هو هذا الجانب من الثقافة البشرية الذي يحفظ شعوريا أو لاشعوريا في عادات الناس ومعتقداتهم وتقاليدهم التي تلقى قبولاً عاماً، كما يحفظ في أساطير الجماعة وقصصهم الشعبية وفي حرفهم وآدابهم التي تعبر عن روح الجماعة وعبقريتها أكثر من تعبيرها عن روح الفرد. وبما أن الفولكلور هو مستودع التقاليد الرائجة وجزء لا يتجزأ من العرف الشعبي والجو المألوف، فهو يقوم مقام المنبع الدائم للآداب والفنون الرسمية والقبالي الذي يحدد أشكالها.

والفولكلور يتميز بأنه تراث الشعب عن الشعب وللشعب"^(٣)

^(٣) نفس المرجع، ص ٦٢

إن هذا التعريف وغيره من تعاريف القاموس الوسيط للفولكلور لا تعبر عن واقع هذا العلم في مفهوم اليوم إذا قورنت بما حدث من تطور في علم الفولكلور خلال العقد الثامن من هذا القرن فيما يتعلق بخصائصه كتعريف "الشعب"، فلم يعد "الشعب" يعني الجماعات البدائية في أطراف الريف النائية، ولم تعد موضوعاته وفقاً على ممارسات وأقوال أولئك البدائيين. "الشعب" اخذ معنى "الجماعة" في القرية أو المدينة أو حتى عدد من أبناء المهنة الواحدة. كما إن "الموضوع" قد يكون حكاية أو أسطورة أو ظاهرة مشتركة لسكان مدينة ما، أو لعمال مصنع ما أو زملاء فصل في مدرسة.

لقد تأسس الآن علم الفولكلور وحصل على اعتراف الجهات الأكاديمية حيث أفردت له كبريات الجامعات أقساماً بها، كما أجازت تلك الجامعات الشهادات العلمية عن دراساته لدرجتي الماجستير والدكتوراه. ورغم أن الدول المتقدمة كانت سابقة في ذلك بحكم تحضرها وسبقها العلمي إلا أن كثيراً من دول العالم الثالث المسماة بالنامية التفتت له وأنشأت أقساماً بجامعاتها ومراكزاً للبحث فيه^(١) وغالباً ما يحدث ذلك عقب نيل الدول لاستقلالها السياسي مباشرة إذ لا فرصة لها في ذلك إبان وقوعها تحت السيطرة الاستعمارية، لأن الدول المستعمرة تدرك الدور الكبير للفولكلور في بلورة الذاتية القومية للشعوب وتأصيل هويتها الثقافية وبناء حاضرها على أسس من موروثها التقليدي. لذلك وقف المستعمر بكل السبل إبان هيمنته ليحول بين الشعوب وتراثها لأنه يريد أن تظل الشعوب أسيرة فئات ثقافته هو، وقشور حضارته هو، وأن يتعمق الشعور

^(١) من أمثلة ذلك مركز دراسة الفولكلور (جمهورية مصر العربية) وقسم الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية (السودان)، ومركز دراسة الفولكلور (السودان)، مركز دراسة الفولكلور واللغات التقليدية (دول وسط وشرق أفريقيا)، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية (قطر) وغيرها.

بتفوقه في كل شيء. لذلك جندت الطاقات لمحاربة أي اتجاه لدراسة الثقافات القومية وفي مقدمتها الموروث الشعبي. يقول عون الشريف قاسم:

"وقد كفلت القوة المادية للأمم الغرب وما أتيح لها من تسلط على كثير من أمم العالم القدرة على فرض ثقافتها على هذه الأمم. وكان شرط فرض هذه

الثقافات إماتة الثقافات التقليدية الموروثة."^(١)

إن دراسات التراث الشعبي تحت مصطلح "الفولكلور" أصبحت تستند اليوم على مدارس نظرية مقننة غطت مجالات البحث فيه ، كما أضحت لهذا العلم مناهجه الخاصة ، وطرقه المتميزة في عمليات جمع المادة التراثية ، وأساليبه في تصنيف وحفظ تلك المادة لتسهيل مهمة الباحثين في الوصول إلى ضالتهم من (أرشيف الفولكلور) الملحق غالباً بكل مؤسسة أكاديمية أو ثقافية تدرس أو تدرس الفولكلور.^(٢)

وظائف الفولكلور:

للفولكلور وظائف متعددة تعدد اهتمامات هذا العلم المرتبط ارتباطاً قوياً بمظاهر حياة عامة الناس. هذه المظاهر تشكل في أطرها المختلفة النظام الاجتماعي الذي يستوعب حركة الحياة بكل إنجازاتها وسلباتها لمجتمع كل جماعة في حيزها الجغرافي المحدد، وفي ذلك النطاق تتبلور ذاتيتها القومية المتميزة ، وتنداح دائرتها الثقافية وفقاً للتركيبة العرقية والعقائدية وضوابط العرف والتقاليد المرعية ، فالموروث الثقافي لكل أمة من الأمم هو مجموع عناصر تلك التركيبة. هذا الإطار الثقافي يمثل الأساس الذي تبنى عليه حضارة الأمة ، ولا سبيل لأمة في أن ترقى في درجات الحضارة الحقيقية إلا بعد

^(١) عون الشريف قاسم، من قضايا البحث الحضاري ، ١٩٧١ ، ص ٦٢

^(٢) أنظر المأثورات الشعبية ، العدد ٦ ، أبريل ١٩٨٧ أو المقال الثاني من هذا الكتاب.

هضم واقعها الثقافي الموروث هضما واعيا، ثم الأخذ بإيجابياته وطرح سلبياته، وبناء بواكير نهضة حضارية على ذلك الأساس تناسب روح العصر بالتلاحق بين المعطيات الإيجابية لموروث الأمة والصالح من تجارب الأمم الأخرى. أما الأخذ عن غير هذا الطريق وهذه الكيفية لا يعدو أن يكون استيرادا لمضامين ثقافات الآخرين، وهو استيراد خبط عشواء، الدافع إليه الافتتان بهريق تلك الثقافات في بيئتها المنتجة لها، والمتناسقة مع نبض الحياة هناك، والمتلازمة مع مناخ وطنها الأصل وتربة أرضها الحقيقية.

ولما كان للموروث الشعبي كل هذا الدور والقدر من الأهمية في تشكيل حضارات الشعوب وصياغة ذاتيتها المتفردة، كل ذلك دفعنا لنعرض للملامح الوظيفية للفولكلور (الموروث الشعبي) في حياة الناس الذين يدعون المادة الفولكلورية والذين يستمعون إليها.

إن المواد الفولكلورية في الأدب أو الممارسات التقليدية والشئون العقائدية أو الثقافية المادية، تبدو بسيطة في الكلمات والبنية الفنية، الشعيرة الطقسية بدائية في مكوناتها وطرق إخراجها، والقطعة المصنوعة بسيطة في مادة صنعها وتصميم شكلها، لكن إذا ما أخضعت كل هذه العينات للدراسة العلمية ينبهر الإنسان ويدهش لعمق المضامين، ومدى تغلغلها في صميم حياة المجتمع. فهي مع بساطة البناء ذات بعد خطير في تنظيم حركة حياة المجتمع على نبض منتظم وإيقاع متجانس.

الفولكلور في مجموع معطياته الثقافية يشكل النواة الحقيقية التي تبلور منها الذاتية القومية، وبألوان تلك المعطيات تتحدد هوية الأمة الثقافية، فلا يمكن التعرف على ذاتية

الأمة بمعزل عن ثقافتها القومية من خلال دراسة تراثها الشعبي، فهو أس قيمها الحضارية التي تشكل الإطار الفعلي لشخصيتها المحددة^(٣).

وكما ذكرنا في البداية أن وظائف الفولكلور متعددة وكذلك متعددة مع تقدم البحوث في هذا العلم، فقبل فترة وجيزة لم يكن معروفا ما يسمى ب: (الفولكلور التطبيقي) (The Applied Folklore) وهو اليوم من أكثر اتجاهات ومناهج الفولكلور تناعما مع نبض العصر. ونحن هنا نقصر حديثنا على خمس وظائف هي: الوظيفة التعليمية والصحية والتاريخية والاقتصادية التنموية والاجتماعية الثقافية.

الوظيفة التعليمية:

للفولكلور وظيفة في قضية التعليم، فكل الأمم دون استثناء لا بد لها من تعليم النشء، ويجب ألا ينسحب التفكير إلى صورة التعليم في شكله النظامي، ولا إلى أهدافه من تعليم للقراءة والكتابة كوسيلة لنقل المعرفة. فأن الأمم غير القارئة في الماضي وبعض الجماعات في الوقت الراهن لها سبلها في تعليم الناشئين، ولها طرق في نقل المعارف المختلفة إليهم مشافهة وغالبا ما يكون الموروث القولي كالأغاني والأحاديث والأمثال هو القالب الذي يحدث من خلاله نقل المعرفة والتجارب وتاريخ الأسلاف.

إن البحث أثبت قيام مؤسسات تعليمية ذات فعالية استندت على المشافهة في بعض الممالك الأفريقية^(٤)، وأن تلك المؤسسات كانت تخدم حاجة مجتمعاتها في تعليم النشء بكفاءة ومن غير أن تعزل الناشئ من محيط بيئته. ولعل الرجوع للثقافة الشعبية

^(٣) أنظر: أحمد عبد الرحيم نصر، "البحث عن الذات اتجاهان في الدراسات الفولكلورية السودانية"، مجلة المأثورات

الشعبية، العدد الثاني، أبريل ١٩٨٦، ص ٢٦-١٩

^(٤) أنظر: سيد حامد حريز، "الفولكلور والتعليم التقليدي في أفريقية" (بالإنجليزية) Studies in African Applied

Folklore

ودراستها ثم تقنين مناهج التعليم النظامي على ضوء معطيات تلك الدراسة قد يفيد كثيرا في ربط تلميذ التعليم العام ببيئته فإذا لم يوفق في تخطي أية مرحلة من مراحل التعليم العام لن تزعج الدولة بمواجهة فاقد تربوي منفصم عن واقعه المعاش، ذلك لأن التلميذ في كل مراحل التعليم العام مربوط بالبيئة. فهو لن يشكل وضعا شاذًا ، ولا تبدو عليه بسوادر انفصام، وإنما يواصل حياته في بيئته بكل رضى واطمئنان، فالتلميذ في البيئة الزراعية يمتحن الزراعة دون استنكار، والتلميذ في البيئة الحرفية ينخرط في إحدى المهن اليدوية دون ترفع عن العمل اليدوي أو نظرة دونية حياله، وهكذا كل تلميذ توقف عن التعليم يأخذ بما نشأ في ظله بكل توافق نفسي كامل، ذلك لأن المنهج المرتبط بالموروث والبيئة لم يعزله عنهما، لذا لن يحس الانفصام الذي نشهده في تلاميذ ما يسمى بالفاقد التربوي الذي يتطلب استحداث أوعية لاستيعابهم ولترويضهم على المهن والحرف، وهم في أغلب الأحوال متدمرون، مستنكفون. لقد دعا أحمد عبد الرحيم نصر التربويين أن يعملوا على إدخال دراسة الفولكلور في مناهج المدارس.^(١١)

الوظيفة الصحية:

في المجال الصحي والعلاجي نلمح للفولكلور وظيفة يؤديها لمجتمع الجماعة عمن طريق الطبيب الشعبي (البصير)، وهو شخص يعتمد في ممارساته العلاجية على معارف استمدتها من الموروث التقليدي الذي تناقلته الأجيال عبر قرون طويلة من الزمان. يعتمد ممارسو العلاج البلدي في إعداد وصفاتهم الدوائية من الأعشاب ولحاء الأشجار ومستخرجات الحيوان. كما يستفيد بعض أولئك ممن لهم إلمام بالقراءة من المدونات التراثية التي سجلت بعض تجارب من اشتهروا بالحكمة.

(١١) أحمد عبد الرحيم نصر، الفولكلور و التنمية في السودان (بالانجليزية)، ١٩٨١م، ص ١١.

لقد عرف بعض أولئك المعالجين التداوي الطبيعي بالرمال الساخنة والدخان والدلك، ومارس آخرون الجراحة بالفصد والكي بالنار، وتجبر الكسور وهذا الأخير أصاب الكثيرون نجاحا فيه، فقد ذاع صيت كثير من البصراء في مختلف أقاليم السودان، وبل الجانب النفسي في العلاج [الزار] مثلا فهو ممارسة مشاهدة وحولها جدل علمي . والجدير بالذكر أن تجارب ممارسي العلاج التقليدي قادتهم إلى ضرورة الحجر الصحي كقاعدة وقائية في أحوال الأوبئة والأمراض المعدية. يقول أحد الشعراء الشعبيين مصورا خطورة ممدوحه على الأعداء بمرض الجدري: " يا جدري الكروفة ال برزولك بيت "، فقد أخذ الشاعر تعبير " برزولك بيت " من مشاهدته عزل مريض الجدري في بيت يبعد عن سكن الأصحاء لتجنب العدوى.

بالطبع آن ممارسة هؤلاء الأطباء التقليديين يكتنفها الكثير من المخاطر إذ ينخرط في صفوفهم المدعون وقليلو التجربة، وليس هناك من أسس لضبط صحة جدارتهم حيث لا مناهج مقننة ولا شهادات تثبت مقدرتهم. لكنهم رغم ذلك حقيقة واقعة في دول العالم الثالث التي من بينها السودان الذي يعتمد ٧٥% من سكانه على الأعشاب والأدوية البلدية في علاجهم، وأن ما بين ٧٥% و ٨٥% من سكان أفريقية يعتمدون على الطب التقليدي.^(١٠)

إن الذي نحن بصدده ليس البحث في حقيقة صحة دعاوى الأطباء الشعبيين أو القيمة الدوائية للأعشاب وعناصر التطبيق الأخرى، وإنما نرمى إلى تأكيد أن للفولكلور في جزئية (الطب التقليدي) وظيفة يؤديها في المجتمع، وأن وراء هذه التجارب الطويلة حقائق علمية لم يكشف عنها الستار، ويجب أن يتجه البحث العلمي الطبي والصيدلي

(١٠) أمل قمر، " تحقيق صحفي عن معهد أبحاث النباتات الطبية"، جريدة السياسة، أكتوبر ١٩٨٧، ص ٥

للتعاون مع الفولكلور للإفادة من تلك التجارب. ولقد بدأ هذا الاتجاه في معهد أبحاث النباتات الطبية، فقد ذكر الأستاذ عثمان عبد المنعم خبير النباتات الطبية بالمعهد أنه وصل من تجاربه إلى تركيب إحدى عشر نوعاً من الدواء البلدي، خمسة منها مسجلة بسوزارة الصحة، وتستخدم في علاج اليرقان، الصداع النصفي، حصوة الكلى، الرمد الربيعي وضغط الجنين بالنسبة للحامل.^(١١) كما أن المجلس القومي للبحوث وصل إلى قناعة بضرورة العمل العلمي في مجال العلاج الشعبي، وقد ترجم تلك القناعة إلى عمل حيث أنشأ (معهد أبحاث الطب التقليدي) الذي من ضمن أهدافه هذين الهدفين:

١/ توجيه البحث العلمي في الطب التقليدي بغرض تقويم وترشييد الممارسات والأساليب الطبية التقليدية على ضوء العلم الحديث وتطوير النافع والإيجابي للاستفادة منه والتخلص من الضار.

٢/ العمل على تضمين الممارسات والأدوية التقليدية التي برهن العلم فائدتها وأخضعت للتجربة الإكلينيكية العلمية في البرامج الصحية في البلاد.^(١٢)

أحمد الصافي في ورقته المنشورة في كلب: (Folklore And Development In The Sudan) يرى أن السودان بالتفاته للطب التقليدي وإدخال إيجابياته في الطب الحديث سوف يوفر عليه اقتصاديا الكثير من الجهد.^(١٣)

الوظيفة التاريخية:

إن العلوم في مجملها "تقنية" كانت أم "إنسانية"، لها وظائف تؤديها لدفع عجلة الحياة، وتأمين الوجود الإنساني على الأرض، وجعل عيش البشرية ممكن.

^(١١) جريد السياسة : ٥ أكتوبر ١٩٨٧ ، ص ٥

^(١٢) كتيب معهد أبحاث الطب التقليدي ، ١٩٨٣ ، ص ٥

^(١٣) Ahmad A. Nasr (ed), Folklore And Development In The Sudan, 1981, P.10.

في كل عصر من العصور. ولا يكون تقدم الحياة تكنولوجيا أو ثقافيا إلا إذا أدى كل علم وظائفه التقليدية المعروفة، وعمل على استحداث وظائف جديدة خلال مسيرته التطورية ليسهم في معالجة ما يستجد من قضايا الحياة. فهو علم له وظائفه التي يرفد الحياة من خلالها بما يفيد.

"الفولكلور" ذو علاقة وطيدة، وتداخل ملحوظ مع "علم التاريخ". لهذا يتأكد لنا أن الوظيفة التاريخية "أصلية فيه".

"إن من وظائف التاريخ الأساسية لأيّة مجموعة بشرية، وظيفة تعميق الشعور بالقيم وتسجيل مآثر ماضيها. وبهذا المعنى يتوقع وجود معلومات ذات قيمة عن الشخصيات والأحداث هي موضع الفخر العرقي والزهو القومي".^(١١)

فإذا كان هذا صحيحا عن "علم التاريخ"، برزت حقيقة وظيفة الفولكلور التاريخية. لماذا؟ لأن "القيم" و"المآثر" التي يشار إليها هنا، هي موضوعات للفولكلور. و"الشخصيات" و"الأحداث" لا تخرج عن كونها من مكونات كيان الجماعة، و"الجماعة" هي المركز الأساسي لوجود المادة الفلكلورية. وبإلّا أن المقطع الأول من هذا العلم يرمز إليها (The Folk). وهذه "الجماعة" بعينها هي الأس والقطب الذي يدور حوله علم التاريخ. إذا فإن الوشائج متصلة، وأن التكامل لا يحتاج لتبيان وتوضيح. إن "الفولكلور" في مختلف أشكال التعبير الشفهي، بدءا بالأسطورة والحجوة والأغنية الشعبية والمثل وانتهاء باللغز، كلها تستبطن في داخلها الكثير من الحقائق

^(١١) Sayyid H. Hurreiz, Studies In African Applied Folklore, 1986, P. 86

التاريخية المختزنة في وعى و لاوعى الجماعات الشعبية . بعضها يرقى درجات في وضوح الرؤية التاريخية تفصيلا، ويوغل بعضها في الغموض آلى درجة اللمحة والرمز. يمثل هذه الذخيرة التاريخية في شكل "المعلومة التراثية"، يمكن أن يصلح الفولكلور كمصدر للتاريخ، وعلى أقل تقدير أن تكون معلوماته تقوية لمصدر ضعيف آخر. أما أن تبعد مواده عن ساحة مناهج التاريخ جملة وتفصيلا - مهما كانت الحجج والمبررات - لا يكون ذلك إلا إضعافا لأصالة ذلك التاريخ وضعف وشائجه بمن يؤرخ لهم من شعوب. إن حركة الإنسان على أرضه تسجل تاريخا في كل خطوة يخطوها، لذا لا يمكن أن تحيط بتاريخه الوثائق المكتوبة حتى ولو كان شعبا كاتبا قارئاً بنسبة تعليم عالية. ولعل ما كتب من تاريخ الشعوب الأفريقية بصفة خاصة لا يعدو أن يكون تاريخا للحكم والإدارة، الأمر الذي قاد الذين نقدوه بأن وصفوه بأنه: " تاريخ الوجود الأوربي في أفريقية " (١٠)

يعتقد حريز في وجود الوظيفة التاريخية لعلم الفولكلور حيث يقول:

"بالنسبة لتاريخ السودان والتاريخ الأفريقي عامة لابد

من استعمال الروايات الشفهية إذا أردنا أن نكتب

تاريخا شاملا يعطينا فكرة عن شتى جوانب الحياة

الثقافية والفكرية والدينية وصورة كاملة للمجتمع

الأفريقي. " (١١)

الموروث الشعبي في شكل الرواية يحكيها المسنون عن الأحداث التي عاصروها أو التي استمدوا معلوماتهم عنها من كبارهم، تفيد كاتب التاريخ في جوانب قد لا تحدثه عنها المصادر المكتوبة. مثلا كتب التاريخ التي تناولت فترة المهدي في السودان وتلك التي

(١٠) سيد حامد حريز، "مقابلة صحفية"، جريدة السياسة ١٣/١١/١٩٨٦ م ص ٥

(١١) نفس المرجع، ص ٥

أرخت لفترة الخليفة عبد الله بصفة خاصة، تحدثت عن الخليفة والتعايشة والتهجير آلي أم درمان. هذه الثلاثة (الخليفة والتعايشة والتهجير) من أحداث فترة حكم الخليفة، تظهر هذه الثلاث في كتابات المؤرخين الذين اعتمدوا على الوثائق المكتوبة على أنها في وفاق تام. وفي صورة مبسطة، الخليفة (تعايشي) يستند ويعتمد على أهله (التعايشة) في دعم سلطته، والتعايشة (أهل الخليفة) هاجروا آلي أم درمان لنصرته. لكن يجمعني لبعض الروايات التاريخية الشفهية، ومن أفواه التعايشة، اتضح لي أن التعايشة على الأقل بعضهم هاجروا آلي أم درمان مكرهين، وأن هناك من التعايشة من تأمر على الخليفة، ومنهم من خذله في أخرج اللحظات بانسحاب تسلي من معركة كرري، ليس جنباً من القتال وإنما مكابدة وحبا في العودة آلي الديار.^(١٧)

للحارذلو أبيات شعر يقول فيها:

من قومة الجهل بركب على المتشابي
وحافلات الخيول فيهن بعزل النابي
خليفة المنتظر "عمارة" جاك مو مابي
حلفتك بالرسول تقولو من أصحابي

هذه الأبيات إذا تتبع شرحها المؤرخ بمساعدة روايات كبار الشكرية، يتضح له جانب من تاريخ هذه القبيلة في المهديّة، لأن الأبيات الشعرية لا بد من شرحها في سياقها التاريخي والاجتماعي. والأبيات السابقة ذكرها، عبارة عن شفاعاة من شاعر الخليفة (الحردلو)، ودفاع عن ابن عمه (عمارة ود أب سن) المتهم هو وقيلته (الشكرية) بالتواطؤ مع الأشراف ضد الخليفة. وإذا ثبتت التهمة فالنتيجة هي تجريد (عمارة ود أب سن) من الأشراف.

^(١٧) فرح عيسى محمد، التراث الشعبي لقبيلة التعايشة، ١٩٨٢م، ص ٧٤-١١٦

عسكرية) لتأديب الشكرية باعتبارهم خارجين، وعليه سوف تسيل دماء، لكن الشاعر استطاع أن يقنع الخليفة ببراءة عمارة وبالتالي براءة قومه مما ألصق بهم من وشاية لـسدى الخليفة. وربما كانت التهمة حقيقة استطاع الشاعر الشعبي بذراية لسانه أن ينفىها أو أن يستدر عطف الخليفة للعفو، وبذلك ردت حرب، وحققت دماء، ومعلومة تاريخية حفظت عن واحدة من كبريات قبائل السودان في آيات من الشعر، وتفصيل تلك الإشارة الشعرية من حيث حقيقة الحدث أو نفيه تكمن في الروايات الشفهية التاريخية لكبار الشكرية أو غيرهم من حفظة التراث، يستطيع أن يتبعها المؤرخ في مظاهرها لكشف الحقيقة التاريخية لذلك الحدث. ومثل هذا كثير في الحكايات الشعبية والشعر الشعبي والمثل الشعبي، والتي هي نتاج عصرها في ظروفه التاريخية الاجتماعية، فالإبداع لا يتج من فراغ، وإنما في ظل ظروف عصره الموضوعية.

قضية استخدام الروايات الشفهية بصفة محددة، والموروث الشعبي على العموم كمصدر لكتابة التاريخ، حظيت ببعض اهتمام المؤرخين والباحثين السودانيين فيما يخص تاريخ السودان. ومن أبرز الذين طرحوا رأيهم، المؤرخان العالمان (يوسف فضل حسن ومحمد إبراهيم أبو سليم). يوسف فضل دعا آلي الاهتمام بالمسح الأثرى وجمع المادة الشفهية من أجل الحقب الأولى لتاريخ السودان (الممالك المسيحية والدويلات الإسلامية ، وما قبل القرن التاسع عشر الميلادي بالنسبة لجنوب السودان).^(١٨) وكذلك من رأى يوسف فضل أن كتاب طبقات ود ضيف الله الذي قام بتحقيقه، مهما كانت الموافقة والاختلاف في حقائقه التي سجلها ود ضيف الله، يعتبر من أهم مصادر التاريخ عن

Abdullahi A. Ibrahim, "Sudanese Historaphy and Oral Traditions" In Folklore and ^(١٨)
Development. In the Sudan, (ed) Ahmed A. Nasr, 1981, P. 83.

سلطنة الفونج.^(١٩) أبو سليم يقف آلي جانب ضم الروايات الشفهية آلي المصادر الأولى عن الفترة المهدية، وان كان الخلط يشوب مفهوم كلمة (الرواة) عنده، بين المعنى الفولكلوري الذي يعنى (المخبرين) والذين يشير إليهم أبو سليم أحيانا من المؤرخين التقليديين والهواة، أمثال محمد عبد الرحيم وعلى المهدي.^(٢٠)

إن في آراء هذين العالمين وآراء من يوافقهم من المؤرخين، خطوة مشجعة وواعدة، وسند للدعوة إلى إعادة كتابة تاريخ السودان الحديث (١٨٢٠-١٩٥٦) والذي دخله الكثير من التحريف من كتابات المؤرخين الأجانب الذين لا تسلم نياتهم من الغرض، ولا مصادرهم من الطعن، من أمثال ماكمايكل ونعيم شقير وسلاطين باشا و ج. أيوب بالامون في كتابه: سكان واقتصاديات السودان وغيرهم.^(٢١)

نعتقد أن في الموروث التقليدي الكثير مما يعين في إثراء الدراسات التاريخية في السودان. ولعل في المحاولات الحديثة والجزئية، من أمثال موسى المبارك في رسالته للماجستير تاريخ دارفور السياسي، وعوض عبد الهادي العطا في رسالته تاريخ كردفان السياسي في المهدية، في كل ذلك الكثير من إيجابيات في مسألة الإفادة من الرواية الشفهية كمصدر للتاريخ. إذ في المحاولتين، أفسح المؤرخان مجالا لاعتبار الرواية الشفهية كمصدر ضمن مصادر أخرى.

وأعتقد أن ما قال به كيرتن (Curtin) في خصوص المصدر التاريخي من الأهمية بمكان. يقول:

^(١٩) نفس المرجع، ص ٨٣

^(٢٠) نفس المرجع، ص ٨٤-٨٥

^(٢١) محبوب النجان، "دراسات في المهدية"، جريدة السايبة ٢٧/١١/١٩٨٧م، ص ٦

"من أجل الدليل، القاعدة إذا وجد المصدر يجب
أن ينظر. والنظر فيه هي الكلمة العملية. ليس كل
المصادر تؤخذ في الاعتبار، ولكن يجب فحصها
كلها للنظر في إمكانية الإفادة منها في حل
المشكلة. " (١٧)

وعليه فإن المعلومات التاريخية التي يقدمها الموروث الشعبي في أضرابه المختلفة ، بما
فيها ومن أهمها الرواية الشفهية ، ليست أقل شأنًا من أن تعطى فرصة النظر فيها
كمصدر . وعن يقين ، أنني كبير الأمل في أن تثبت " المعلومة الفولكلورية " جدارتها
كمصدر بالتجربة ، وسوف ترقى درجات في سلم المصادر التاريخية ، من سفح ذلك
السلم حيث يضعها بعض المؤرخين السودانيين ، فيما يخص تاريخ السودان الحديث .
وهنا يجدر بنا أن نشير إلى بعض كتب التاريخ التي يضعها كثير من دارسي التاريخ
السوداني ضمن مراجعهم، ويستندون عليها في نقاشهم واستشهادهم ، مثل كتاب
ماكمايكل ونعيم شقير أو حتى كتاب طبقات ود ضيف الله ، كل هذه الكتب اعتمدت
على الرواية الشفهية كمصدر ، وعلى التجربة الشخصية ككتاب السيف والنار
لسلاطين باشا ، بصرف النظر عن قيمة هذه الكتب من حيث صدق الخبر أو كذبه .
وبصرف النظر عن القول بوجوب مراجعة هذه الكتب ، لتصحيح ما يشوبها من زيف
مقصود أو خطأ في منهج تناول الدراسة .

وفي رأيي أن من الواجب على المؤرخين أن يواصلوا جهودهم في الإفادة من
التراث بمعناه الشامل ، ليكتبوا تاريخًا للسودان هو تاريخ إنسان السودان ، وإلا سوف

(١٧) Abdullahi A. Ibrahim, in Ahmad A. Nasr (ed), 1991, p. 88.

يبقى السودان تحت طائلة النقد الموجه لما كتب عن التاريخ الأفريقي ، بأن ما كتب لا يعدو أن يكون هو تاريخ الحكم والإدارة والوجود الأجنبي في السودان . وبلا شك لن يختلف اثنان في أن تاريخ " الإنسان " في أية بقعة ، وفي أي زمان ، لا يمكن أن يكون حكم وإدارة فحسب ، الإنسان مجتمع ، والمجتمع حركة نشطة تنظم كل نواحي الحياة ، خاصة الجانب الاجتماعي والثقافي.

وإذا كانت الوثيقة المكتوبة هي المصدر الوحيد المعتمد في مناهج التاريخ ، لتدوين تاريخ الشعوب ، فكيف يمكن للمؤرخ أن يدون تاريخ جماعات لم تزل أمية في نهاية القرن العشرين ؟ وإذا قيل أن أية جماعة شعبية لا بد وأنها تقع ضمن دولة ذات تدوين وسجلات رسمية ، يكون السؤال : هل ما يدون في سجلات الدول يعكس حقيقة تاريخ الجماعات المكونة لها ؟ لاشك أن النفي هو الأقرب في الإجابة .

الوظيفة الاقتصادية التنموية :

" التنمية " مصطلح ذو مفهوم شامل يتصل بالحياة من عدة أوجه ، والفولكلور له تأثيراته الإيجابية والسلبية على التنمية في مختلف صورها .

إن " الإنسان " هو وسيلة التنمية وهدفها في النهاية . ولما كانت القيم الثقافية (Cultural Values) ذات تأثير على مقدرات الإنسان ، ولها دورها في ردود الفعل التي تصدر عنه . هذا المعنى يجب أن تعطى هذه القيم الثقافية حقها من العناية عند محاولة إنجاز أية خطوات تنموية . وبنفس القدر يصبح من الضروري الاهتمام بتراث المجتمع المقصود بالتنمية لأن الرابطة جد قوية بين الفولكلور والقيم الثقافية لكل مجتمع ، خاصة المجتمع الريفي والذي هو محط نظر مخططي التنمية . والمأمول أن يجد المخططون للتنمية

كثيراً من العون في تلك القيم على تنفيذ الأهداف التنموية .^(٢٣) ولعل أقل ما يحقق هو عدم التصادم بين التقاليد وأعراف الناس وأساليب حياتهم مع المشاريع التي تخطط بقصد تنمية مجتمع تلك الجماعة المحدودة وفي إطار ثقافي واجتماعي معين . ومن أمثلة التصادم التي قد تحدث ، والتي يجب العمل على إزالتها بالإرشاد والعمل الإعلامي لتمهيد طريق المشروع التنموي المراد تنفيذه ، قول الشاعر الشعبي:

تب الموج وتب ترعوا الطوال ومساخ

وتب قطن الحاكمة ال شمر أم سلاخ

هذا الشعر يستنكر عمل المرأة في جنى القطن أي العمل في الزراعة ، وقد يكون وراء هذا الشعر عرف أو تقليد في ذلك المجتمع يستهجن خروج المرأة أو أن تعمل في الزراعة ، وعليه يصبح الواجب أن يسبق تنفيذ أي مشروع زراعي في نطاق ذلك المجتمع، العمل على إزالة مثل هذا العرف بالتوعية والتأكيد على أن المرأة جزء هام من المجتمع، يجب ألا يعطل نشاطه أو أن يحجم .

لقد فطن حريز لدور القيم الثقافية وضرورة النظر فيها متى ما أريدت التنمية ، يقول :

" لكي ما نتقدم يجب أن ننظر آلي الورا أولاً ،

ولكي نحقق التمدن علينا أن نستقرئ التقاليد .

فالتقاليد الثقافية ترتبط في أذهان كثير من الناس

Sayyid H. Hurreiz, " Folklore And National Development A challenging Paradox " (٢٣)
in Folklore And Development in the Sudan, (ed) Ahmed A. Nasr, 1981, p. 162.

بالتخلف ، وهي ضرورة جدا كرفيق في تحقيق
التمدن والتنمية " .^(٢٤)

ويقول أيضا :

" إن التحدي الأساسي الذي يواجه أصحاب القرار
السياسي ومخططي التنمية هو أن يحققوا تنمية
مستندة على المصادر المحلية ومعطيات الثقافة
التقليدية. أن التكنولوجيا التقليدية هي خطة
إيجابية ذات عناصر مساعدة، والتحدي هو أن
نميتها هي لا أن نستعيز عنها بنظام
مستورد".^(٢٥)

وفي نفس المعنى يرى أحمد عبد الرحيم نصر أن التكنولوجيا الغربية يجب أن تخضع
للواقع الثقافي للمجتمع لا أن تفرض عليه.^(٢٦)
تعدد أوجه نشاط التنمية الاقتصادية " السياحة " مثلا ، وجه من تلك الأوجه .
والفولكلور قد يلعب دورا كبيرا في مسألة السياحة ، وذلك بالاستفادة من المواد
الفولكلورية كالمصنوعات الشعبية والرقصات والموسيقى التقليدية ، إذ يمكن استخدامها
في العملية الدعائية بغرض جذب السواح (الكب والملصقات والأفلام الوثائقية) . كما
يمكن أن تطور فنيا وتنتج بمستوى تجارى في شكل تحف وأفلام فيديو وشرائط تسجيل
صوتية .

Ibid, p. 177. ^(٢٤)

Ibid., p. 178. ^(٢٥)

Ibid., p. 11. ^(٢٦)

" فإذا كانت السياحة تعنى توفير المعلومات الأساسية
مباشرة للسائح عن البلد الذي هو زائره فان
الفولكلور يبرز كمجال من مجالات السياحة إذا
أحسن استغلاله لعاد بأفضل النتائج على الحركة
السياحية في البلاد. " (٢٧)

- لقد أشار شرف الدين في ورقته إلى الاتجاهات التي يمكن أن يساهم فيها
الفولكلور في حقل السياحة وبالتالي مسألة تنميتها ، فمما أشار إليه :
- ١ . إنشاء مساحات للإبداع الفولكلوري على مستوى عواصم الأقاليم .
 - ٢ . إقامة معارض دائمة للمصنوعات الشعبية في بعض المدن السودانية .
 - ٣ . تخصيص جناح للتراث الشعبي في معرض الخرطوم الدولي .
 - ٤ . إنشاء متاحف متخصصة في مجال التراث الشعبي تعنى بالناحية الإعلامية والتثقيفية
والتوثيقية .
 - ٥ . رصد المناسبات الطقسية والاحتفالات المرتبطة ببعض جوانب الحياة بصورتها
الحية .
 - ٦ . العناية بمراكز الصوفية كأماكن تجسد التراث الديني الشعبي في السودان بوصفها
مناطق أثرية من حيث العمارة (القباب والأضرحة والبيانات) .
 - ٧ . إحياء فكرة المعارض القبلية التي عنت بها الحكومات الوطنية ما بعد الاستقلال .
 - ٨ . الفولكلور في الفنادق أو القرى السياحية... بإعطائها الطابع الشعبي في التأسيس
(العنقريب والبنبر).

(٢٧) شرف الدين الأمين عبد السلام ، " الفولكلور والسياحة " ورقة عمل مقدمة للجنة دراسة مجالات السياحة ، مجلة
الثقافة السودانية ، مايو ١٩٨٨ ، ص ٤٦

٩ . وسائل الدعاية السمعية والبصرية .^(٢٨)

هذا الذي أشرنا إليه من أمر السياحة كنموذج لإمكانية الإفادة من معطيات الفولكلور في مجال التنمية الاقتصادية ، هو واحد من مجالات كثر قابلة للتعامل معها من منطلقات الفولكلور التطبيقي باستخدام المادة الفولكلورية كأساس للتمهيد لانسياب الحركة التنموية دون تعارض مع الموروث التقليدي ، وبمساعدة الموروث في إنجاز الخطط التنموية الاقتصادية . من ذلك وباختصار مثلاً الاستفادة من ظاهرتي " مجلس البرامكة " و " النفير " كنظامين تقليديين للتعاون والتعاقد الاجتماعي ، في دفع عجلة الحركة التعاونية المرشدة والقائمة على الركائز العلمية للنشاط التعاوني الحديث.^(٢٩) إن مواضيع توظيف الفولكلور في مجالات التنمية في صورتها الواسعة أو في حدود التنمية الاقتصادية على الخصوص كثيرة،^(٣٠) يمكن أن يتوفر لها أهل التخصص في دراسة متكاملة ، وخير دليل على ثراء هذا المنحى وأهميته ما عكسته أوراق " مؤتمر الفولكلور والتنمية القومية " الذي نظمته شعبة الفولكلور بجامعة الخرطوم في عام ١٩٨١ م . لقد عالجت تلك الأوراق عدة جوانب للتنمية القومية كالتعليم والاقتصاد وغيرهما ، مع التركيز على دور الفولكلور في كل مجال من تلك المجالات .

^(٢٨) نفس المرجع ، ص ٤٩ - ٥٠ .

^(٢٩) فرح عيسى محمد ، " البرامكة .. الظاهرة وأثرها الاجتماعي " ، مجلة الثقافة السودانية ، العدد عشرون ، أكتوبر ١٩٨٣ ، ص

^(٣٠) أنظر الأوراق المرتبطة بالتنمية في السودان في مؤتمر:

(Folklore and National Development), Department of Folklore, Published in Ahmed A. Nasr (ed), Folklore and Development In The Sudan, 1981

الوظيفة الاجتماعية - الثقافية :

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي ، يألف العيش في الظل الجماعي ، ومن يكون على غير هذه الروح يعتبر نشازا في نبض الحياة ، وهل قد تعتبر حالته حالة مرضية تستوجب نظر الطب وفحص الطبيب . وفي الظل الجماعي تنشأ علاقات اجتماعية بالتفاعل وتبادل المصالح في عملية (خد وهات) . هذه العلاقات الاجتماعية تأخذ أشكالا متعددة ، من بينها روابط السكن (الفريق والقرية والحي) ، وروابط صلة الرحم (الأسرة الممتدة) ، وروابط الصداقة والمصاهرة . وأبضا في الظل الجماعي وبطبيعة التفاعل وتبادل المنافع تقع أحداث اجتماعية الطابع (الميلاد والختان والزواج والمأتم). وفي كل هذه المناسبات لكل مجتمع طرقة في التعبير والاحتفال بكل مناسبة بأشكال من الابتهاج أو الحزن نابعة من إبداع الجماعة المكونة للمجتمع ، تحت ظروفها التقليدية والعقائدية ، في صورة الأغنية الشعبية ، والنشيد الديني والحكاية ، بهدف الترفيه والمؤاساة. والتفاعل الاجتماعي ليس دائما إيجابيا النتائج ، إذ يكون أحيانا سلبيا ، في صورة الحرب وإفرازاتها من اقتتال وخصومة ، مما يقتضي العمل لإيقاف الحرب أو التفاوض حول نتائجها ، وهنا يطل الموروث بوظيفته الاجتماعية في شكل "العرف" و"المثل" و"القول المأثور" لامتصاص ثورة الغضب والتوفيق بين المتخاصمين، أو تأكيد حيدة مجلس الأجاويد (الساعين بالصلح) ، أو من جانب أطراف النزاع لتقوية الحجة . وأخيرا في أغلب الأحيان يلتزم الخصوم بما يقضى به " العرف " الموروث ، وينصاعون للنصح الذي يقدمه " المثل " ، ويرضون بالقول المأثور عن السلف . إن الموروث الثقلي والموروث الشعبي هما المرتكز الأساسي لتصريف حياة المجتمع الاجتماعية في حدود وحدتها الجغرافية الصغرى (القرية والبادية) ، أو في ظل وحدتها الجغرافية الكبرى (الإقليم والقطر) . وهو أيضا مطلوب لمتين وحدتها الوطنية القومية . ولعل من أبرز ما يدل

على ضرورة الموروث التقليدي على اختلاف صوره في السودان المثل القائل : " ال نسي قديمو تاه " ، وبلا شك أن " قلم الناس " هو تراثهم ، فمتى ما استرشدوا بقيمه قامت حضارتهم الحديثة على مرتكزات موصولة الجذور بماضيهم ، وفي توافق نفسي ووحدة قومية . فما من طوبة توضع في بناء الحاضر أو تعد من أجل بناء المستقبل إلا وقد اختبرت صلتها بواقع الناس عن طريق عرضها على مجهر الموروث للتأكد من هويتها ، فإذا ثبت أنها " اللحمه والسداة " في نسيج الموروث صلحت للحاضر والمستقبل ، وإذا أتضح انقطاعها عن التراث طرحت جانباً لأنها ستبدو نشازاً في البناء مهما كان جمالها منفردة.

ومن وظائف الفولكلور الاجتماعية إلى جانب العملية الابتهاجية والترفيهية في حالة الأفراح ، أو المؤاساة وتخفيف وقع الأحزان في المأتم والكوارث ، نجد المجتمع يوظف المادة الفولكلورية في الناحية الترفيهية بعد عناء العمل الشاق أو في أثنائه لتخفيف تلك المشقة . وكذلك يتسلى الناس بالعينات الهزلية لكسر حدة الإحباط النفسي بسبب مشاكل الحياة اليومية . وفي كل هذه الحالات نلاحظ أن مجالات توظيف الفولكلور لخدمة المجتمع متاحة وبقدر كبير .

إن الوضع الثقافي في حياة المجتمع أبداً شديد الصلة بالجانب الاجتماعي تأثيراً وتأثراً. والتراث ذو وظيفة ثقافية غير منكورة في الواقع الحياتي كل مجتمع قائم على روابط ذات أسس موضوعية . ودور التراث ثقافياً ينعكس في حركة دوران المعلومات المعرفية بين الناس ، وفي إبداعهم الجديد خاصة في فنون القول (الشعر والحكاية) في نطاق التأليف الشعبي . وبل في الإبداع الفصيح إذا أريد له أن يلقي تجاوبا نفسيا بين أفراد المجتمع . فكلما هضم الكاتب أو الشاعر الموروث التقليدي ، كان إبداعه أكثر أصالة وأقرب صلة بالمجتمع ، لأن المجتمع يجد نفسه (شعورياً أو لا شعورياً) جزءاً أصيلاً في

ذلك الإبداع ، لذلك يكون تجاوبه معه تلقائيا . ولعل أبرز الكتاب والشعراء في ميدان الفصحى لقوا القبول المميز والنجاح الكبير لاستلها مهم التراث في عملية إبداعهم الحديث . وليس الأمر وقفا على الكتاب من الروائيين والشعراء ، بل أن ذلك ينتظم كل مجالات الإبداع كالغناء والموسيقى والمسرح والتشكيل وغير ذلك .

على الإجمال نستطيع أن نقول : أن لعلم الفولكلور وظائف بدليل ما عرضنا له في هذا المقال ، ومقالات سابقة . وأحسب أن " الوظيفية " وهي إحدى نظريات الفولكلور ، من أكثر نظرياته حيوية لما تعكسه من تجاوب بين الفولكلور وحياة المجتمع . وأعتقد أن النظرية الوظيفية (Functionalism) ومنهج الفولكلور التطبيقي (Applied folklore) يمكن أخذهما معا في منهج متداخل في الدراسات الفولكلورية ، ومن خلال ذلك المنهج يستطيع علم الفولكلور أن يتفاعل وبمرونة مع الكثير من قضايا العصر التي تواجه البشرية في مجال العلوم الإنسانية كافة ، وربما العلوم التقنية في بعض جزئياتها .



دراسات الفولكلور في السودان

إن الفولكلور السوداني (التراث الشعبي) لم يحظ بدراسة متخصصة في سابق عهده، إنما كان يأتي ذكره في معرض حديث الرحالة والمؤرخين عن السودان حينما يكتبون مذكراتهم ، وهي مدونات عليها طابع الرواية الأخبارية ، ولا يمكن أن ينسحب عليها القول بأنها " دراسات " . جاء في حديث لعبد المجيد عابدين قوله :

" ومدونات هذا الدور يغلب عليها القصد آلي الرواية والأقوال الأخبارية، وقد تردد في أثنائها لمحات عارضة تناولت بعضاً من الجوانب الشعبية، هؤلاء الرحالة والمؤرخون بعضهم عرب والبعض الآخر أوريون ، أما السودانيون فأشهر من اهتم بتدوين التراث الشعبي من الأقدمين هو الشيخ محمد ود ضيف الله صاحب كتاب (طبقات ود ضيف الله) " .^(٣١)

ومن الأدباء العرب نذكر رفاعه رافع الطهطاوى والشيخ عمر التونسي . أما من السودانيين فتزد أسماء الشيخ عبد الله عبد الرحمن مؤلف كتاب (العربية في السودان) ، والشيخ بابكر بدري الذي جمع عددا ضخما من الأمثال السودانية ، والبروفسير عبد الله الطيب المجذوب الذي دون بعض الأحاجي ونشرها مكتب النشر بمصلحة المعارف حينذاك للأغراض التربوية التعليمية .

^(٣١) عبد المجيد عابدين ، من الأدب الشعبي في السودان ، ص ٨٣

بعد هذه الكوكبة من الأدباء السودانيين بدأت دراسة التراث الشعبي تجنح إلى الاستقلالية إنما يغلب عليها استخدام مناهج الأدب في التناول والتحليل . وهنا يجئ ذكر رجيل آخر منهم عبد المجيد عابدين وهو أستاذ جامعي وكاتب مصري ألصق بحياة السودانيين عهدا بحكم عمله في جامعات القاهرة فرع الخرطوم والخرطوم وأم درمان الإسلامية . وخلال فترة وجوده بالسودان بذل جهدا في معالجة بعض جوانب التراث في عدد من مؤلفاته ، منها (تاريخ الثقافة العربية في السودان) و (من الأدب الشعبي في السودان) وأصدر بالاشتراك مع المرحوم المبارك إبراهيم كتاب (الحارذلو شاعر البطانة) . ومن السودانيين في هذه المرحلة عون الشريف قاسم الذي نحا منحى بـكـرا في مجال التأليف عن التراث السوداني بأقدامه على تصنيف (قاموس اللهجة العامية في السودان) . ومنهم حسن نجيلة الذي دون ذكرياته في بادية الكباش في كتابه (ذكرياتي في البادية) ، كذلك الطيب محمد الطيب الذي نشر عددا من الكتب منها (التراث الشعبي لقبيلة الحمران) و (فرح ود تكتوك حلال المشبوك) و (دوباي) و (الانداية) . كما لا يمكن إغفال جهود قرشي محمد حسن في جمع وشرح المذائع النبوية في مجلد من أربعة أجزاء. هذا إلى جانب كتاب المقالة في الدوريات والصحف اليومية .

عام ١٩٦٥م شهد بدء حركة نشطة في مجال التراث ، وذلك بإنشاء (وحدة أبحاث السودان) تحت مظلة كلية الآداب بجامعة الخرطوم . ومن حينها أخذت الدراسات تتجه نحو التخصصية والمنهج العلمي في ترشيد جمع المادة الفولكلورية وفقا لشروط الجمع العلمية . وقد بذل القائمون على أمرها جهدا طيبا أثمر مجموعة من الكتب في سلسلة (دراسات في التراث السوداني).

وبإطلالة عام ١٩٧٢م حدثت طفرة كبيرة في مجال الدراسات الفولكلورية في السودان، حيث طورت وحدة أبحاث لتصبح معهدا للدراسات الأفريقية والآسيوية،

وكانت إحدى شعبه الثلاث هي (شعبة الفولكلور) التي جندت طاقتها للعمل في جبهتين رئيسيتين : الأولى تدريس علم الفولكلور لطلاب الدراسات العليا لدرجات الدبلوم والماجستير والدكتوراه بهدف إعداد كادر بشري مؤهل لإثراء ساحة الدراسات الفولكلورية في السودان وفقاً للمناهج العلمية لهذا العلم . وفعلاً قد تحقق قدر طيب من هذا الهدف حيث قدمت أطروحات كثيرة لنيل الدرجات العلمية العليا . بمواضيع مادتها الحقلية هي التراث الشعبي ، وبل أن بعض هذه الأطروحات نشرت في كتب ، نذكر منها : (الهمبة في السودان) لشرف الدين الأمين ، و (ألعاب الصبية الشعبية) لخليفة أحمد محمد ، و (الموسيقى التقليدية بمنطقة البرتا) لعلی إبراهيم الضو وكذلك دراسات في محور الثقافة المادية ، كدراسي يوسف حسن مدني عن (العنقريب) و (المراكب)، ودراسة بقیع بدوي محمد عن (أشغال الإبرة في مدينة أم درمان بتركيز على الطائفة) وغير ذلك من الدراسات العلمية . أما الجبهة الثانية لعمل شعبة الفولكلور فهي تنشيط الجمع للمادة الشعبية توثيقاً وحفظاً لها من الضياع بموت حملة التراث من المسنين أو عوامل الزحف الحضاري نحو الريف مما يغير من شكل الموروث. ونعتقد أن الشعبة قد أصابت نجاحاً في ذلك رغم ضعف الإمكانيات من حيث المعدات والقوة البشرية العاملة من الناحية المادية المتاحة لأعمال الميدان، رغم ذلك يضم أرشيف الشعبة ما يفوق الثلاثة آلاف شريط صوتي مسجل والبدء في التسجيل المرئي في شكل شريط الفيديو . وهذا يتكامل للشعبة التصور العملي بين الجمع والتدريس والدراسة .

لقد تزامن إنشاء شعبة الفولكلور (١٩٧٢) مع قيام (مركز دراسة الفولكلور) بمصلحة الثقافة ، الذي بدأ بداية طيبة في مجال الجمع للمادة التراثية والعمل على دراستها ونشرها إثراء للساحة الثقافية . لكن الواضح أن هذا المركز قد تناقص عطاؤه لأسباب ربما وراءها الديوانية في المصالح الحكومية .

إن الرؤية المستقبلية للدراسات الفولكلورية في السودان واعدة بكثير من الطموح والأمل في أن يتبلور مفهوم الفولكلور بين جمهور المثقفين بأبعاده المختلفة وعلى ضوء نظريات الفولكلور الحديثة جداً . (أنظر قائمة البحوث التي قدمت لنيل الدرجات العلمية بمنهج علم الفولكلور بالملاحق) .

* * *

رؤية قولد شتاين لجمع المادة الفولكلورية

وواقع التطبيق في التجربة السودانية *

مدخل:

لا يختلف الباحثون في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، وفي مختلف العلوم البيئية تأسست وارتكزت على نظريات ومناهج مقننة، في أن المادة الحقلية هي الأس الأول في العملية البحثية. ولعلمهم يتفقون أيضاً في أن سلامة طرق تلك المادة هو السبيل الوحيد المعنى للحصول على مادة علمية يطمئن الباحث لاستخدامها في بحث علمي يثمر نتائج ذات قدر كبير من الصحة العلمية.

وكل علم ينشأ جديداً أو يتفرع من علم سابق يبدأ بالأخذ عن مناهج علم أو علوم أخرى قريبة إليه في تأسيس نظرياته أو جمع مادته، ريثما يؤطر ويقنن مناهجه الخاصة. وعلم الفولكلور ليس استثناء في هذه القاعدة العامة، وخاصة في طرق جمع المادة الحقلية ولقلة المؤلفات الخاصة بالجمع فقد استعان علماء الفولكلور بمناهج علم الأنثروبولوجية لقرب وترايط هذين العلمين.^(١) وقد أشار ماك إدورد ليتش (Mac Leach Edward) لإمكانية إفادة الجامعين الفولكلوريين من طرق الأنثروبولوجيين في الجمع.^(٢) ولكن هذا الأخذ لا يعني التبعية المطلقة لمناهج العلوم الأخرى بإطلاق وإنما في حدود ما يتناسب مع علم الفولكلور.^(٣)

* أصل هذه الدراسة ورقة قدمت لسمنار التوثيق والعمل الحقل في العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الخرطوم في ديسمبر ١٩٩١م

(١) سعد العبد الله الصويان ، جمع المأثورات الشفهية ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، ١٩٨٥ ، ص ٩

(٢) Kenneth S. Goldstein, A Guide for Field workers in Folklore ,Hatlodo, pensylvania Associate, 1964 p.7

Ibid, p. 88. (٣)

فإذا كان جمع المادة الحقلية وبالطرق الصحيحة لعملية الجمع يشكل عصب العملية البحثية، ليصبح الاهتمام بالمؤلفات الخاصة بطريقة الجمع (Field Methodology) هاجس الجهات العلمية التي تبحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية بالجملة. والفولكلوريون عموماً أبدوا اهتماماً بهذا الجانب ولعل كتاب قولد شتاين (K.S. Goldstien, A Guide for Field workers in Folklore) الذي نحن بصددده _من أشهر المحاولات هذا في العموم، أما في نطاق المنطقة العربية فنجد محاولات في شكل الجزء من كتاب عن الفولكلور مثلما فعل محمد الجوهري في كتابه علم الفولكلور. وشكل المقال والورقة كجهد أحمد عبد الرحيم نصر وحصة سيد الرفاعي في ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي.. وغيرهما. أما في السودان على وجه الخصوص فقد ولج هذا المجال الطيب محمد الطيب وزميلاه مصطفى مبارك ومحمد عمر بشارة بتصنيف كتيب بعنوان: دليل الباحث السوداني لجمع الفولكلور عام ١٩٧٣م. وقد حاولوا إقامة الأفكار العلمية عن قضية الجمع مع ظروف السودان الاجتماعية والبيئية. ثم أعقب مؤلفهم بعد فترة ليست بالقصيرة الصادق محمد سليمان حيث صنف كتيبه: المرشد آلي جمع الأدب الشعبي عام ١٩٨٧، وقد حاول الصادق أن يجعل كتابه أكثر تخصصاً حيث اختصره على جمع الأدب الشعبي أملاً في أن يجد الفرصة أرحب لتفصيل أدق، حيث تناول الأمثال والشعر والقصص. لقد حاول مساعدة الجامع بتعريفه بتلك الأقسام من الأدب الشعبي وأمثلة الخطط لجمع كل عينة على حدة. جعلت هذه الورقة كتاب قولد شتاين موضوعاً لها، حيث ينظر كاتبها في الكتاب نظراً نقدياً من حيث التوافق والاختلاف مع ظروف البيئة والمجتمع في السودان، ولا تتطرق الورقة للأفكار الواردة في الكتاب في ظل بيئة تأليفه (أمريكا وأسكتلنده).

والسؤال: هو لماذا هذا النظر النقدي وهذه الكيفية المحددة؟ وفي إجابة هذا السؤال نقول: أن من أقوى الأسباب لهذا النظر هو أن الكتاب تعتمد عليه شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ككورس يدرس لطلاب الفولكلور، حيث كانت الشعبة هي الجهة العلمية الأولى في مجالها على نطاق القارة الأفريقية والإقليم العربي وأن خريجها يمثلون أفواج أهل التأهيل العلمي في مجال الفولكلور في الحاضر والمستقبل. لكل ذلك وجب الوقوف عند " هذا الكتاب " لما يترتب على المضي في تدريسه ككورس أساسي.^(٤) والسبب الثاني هو أن الكتاب قد تعرض للنقد حتى من جانب الذين هم من بيئة منشئة وتطبيقه الغربية، لقد ذكر هامش هندرسون (Henderson, Hamich) في تقديمه للكتاب نفسه، إنه كتاب يستوجب إعادة النظر في فصوله التي اشتمل عليها، وإضافة فصول جديدة بواسطة الفولكلوريين في الحاضر والمستقبل.^(٥) كما تطرق شرف الدين الأمين في محاضرة له إلى محدودية صلاحية الكتاب (أمريكا وأوروبا)، إلى أنه غير مضمون التطبيق لجمع الثقافة المادية. ويرى سعد الله الصويان أن الكتاب "يفقد الكثير من مقومات العمل العلمي الرصين"^(٦) بل أن مؤلفه نفسه أشار في مقدمته إلى مواضع ضعفه، وذكر من ذلك: أن الكتاب أسس على خبرة وتجربة في مجتمع زراعي ريفي، لذا لا يستطيع تأكيد صلاحية الكتاب للتطبيق في المناطق الحضرية، أو لمعالجة مشاكل جمع الفنون والمصنوعات وعينات الثقافة المادية عموماً.^(٧) وذكر من ذلك أن

^(٤) لا نغني هذا أن الكورس يعتمد جملة وتفصيلاً على معلومات هذا الكتاب وحده . بل نعرف أن أساتذة الفولكلور يشيرون إلى مواطن النقد في الكتاب لطلابهم ولكن رغم ذلك يظل هو العمود الفقري في هذا الكورس ، ونخشى على الطلاب الالتصاق الحميم بحرفياته .

^(٥) K.S. Goldstein, 1964, p. xii

^(٦) سعد الله الصويان ، ١٩٨٥ ، ص ١١

^(٧) K.S. Goldstein, 1964, pp. 10-11.

الكتاب يصلح فقط في أجزاء بعينها في أمريكا، وموضع واحد من أوروبا الغربية (يعنى اسكتلنده).^(٨)

ويعترف الكاتب نفسه بأن طرق الجمع المعدة في الكتاب وضعت للجامع الفردي أو على أقصى الفروض الجامع الذي يصطحب فقط زوجته وأطفاله، وهو لا يلي حاجة الجامعين في شكل الفريق إلا في حدود التدريب الفردي. بمعنى أن فريق الجمع يتكون من أفراد مدربين فرادى^(٩). هذا إلى جانب أن قولد شتاين يفترض فيمن يستخدم هذا المرشد، الإلمام الكافي بأساسيات علم الفولكلور (من حيث العينات الفولكلورية والنظرية الفولكلورية الرئيسية).^(١٠)

لقد حاول قولد شتاين أن يدافع عن قصور كتابه متكئا على القول بأن الطريقة (Methodology) هي واحدة من عدة متطلبات لعملية الجمع الناجحة - وذكر من ذلك شخصية الجامع التي يجب أن يكون لديها الترويع نحو عملية الجمع.^(١١) ولكن هذا الدفاع يبدو هشاً إذا ما قورن بما تقدم من آراء الفولكلوريين أو حتى النقاط التي أشار إليها المؤلف نفسه في مقدمته.

إن الكتاب بصورة مجملة يستوجب إعادة النظر فيه - خاصة من جانب الفولكلوريين خارج المجتمع الأمريكي والأوربي الغربي - وبصفة أخص الفولكلوريين السودانيين لأن السودان قطري قاري من حيث التباين العرقي واللغوي والثقافي. وفي هذا تتفق مع أحمد عبد الرحيم نصر في ما ذهب إليه من القول بأن نترجم إلى العربية ما كتب

Ibid, p. 175. ^(٨)

Ibid, p. 11. ^(٩)

Ibid, p. 10. ^(١٠)

Ibid, p. 9. ^(١١)

بغيرها ونستفيد مما جاء فيها وألا ننسى أنها تجارب شخصية لكاتبها في بيئات مختلفة
عنا، وليس كلها تصلح للتطبيق في بيئتنا العربية أو السودانية بتعبير أدق.^(١٢)
هذه الورقة سوف تركز النظر في الكتاب على محورين أولهما: النظر في مسائل
محددة تطرق لها مؤلف الكتاب. ننظر فيها من خلال واقع التطبيق في تجربة الجامعيين
السودانيين. والمحور الثاني: هو الإشارة إلى مسائل أغفلها قولد شتاين، إما لجهله بها لأنها
من خصائص المجتمع السوداني الذي يجهل بلا شك بيئته وعادات وتقاليده أهله، أو
مسائل تجاوزها عمدا باعتبار أنها ليست من شأن الجامع ولكن كاتب الورقة يرى غير
ذلك.

مسائل محددة تطرق لها قولد شتاين:

هناك خمس من المسائل المتعلقة بالجمع الحقل للمادة الفولكلورية التي ناقشها
قولد شتاين في مرشده، نرى أن هناك بعض الثغرات التي يجب الإشارة إليها على ضوء
واقع البيئة والمجتمع السوداني، ومن واقع تجربة جامعيين سودانيين.
المسألة الأولى هي: المدة المناسبة في الحقل والتوقيت المناسب لبدء العمل. بالنسبة
للمدة تحدث قولد شتاين حول الطول والقصر، وفضل طول مدة الجمع تفاديا لأعطال
قد تصيب أجهزة التسجيل مما يستوجب صيانتها في مكان بعيد يستغرق بعض الوقت.
وقد يمرض أحد أفراد أسرة الجامع، أو أحد مخبريه الأساسيين.^(١٣) هذا بالطبع قول سليم
وارد الحدوث، ولكن مما يجب حسابه في مسألة المدة أيضا ظروف المواصلات إذا كان
الجامع يستعمل المواصلات العامة في تحركه، لأن المواصلات العامة بين القرى في

^(١٢) أحمد عبد الرحيم نصر ، " تجربتان للجمع في بلدين عربيين مشاكل عملية ونظرية " ندوة التخطيط للجمع وتصنيف

ودراسة الأدب الشعبي ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٦

^(١٣) K.S. Goldstein, 1964, p. 34.

السودان ليست منضبطة يوميا، فهي ترتبط في الغالب بالأيام المحددة للأسواق. وعليه قد يقضى الجامع يوما أو يومين بلا عمل في انتظار العربة التي تنقله من قرية إلى أخرى، وحتى الجامع الذي يستعمل عربة خاصة، يجب اعتبار احتمال تعطل تلك العربة في ظروف ندرة قطع الغيار بالريف، لقد صادفت مثل هذا الموقف في رحلتي لجمع تراث قبيلة القريات عام ١٩٧٤م، حيث تعطلت العربة يوم وصولي نقطة البداية، وفقدت بسبب ذلك اليوم كاملا لإصلاح العطل بجهد السائق المدرب ولولا ذلك لاقتضى الموقف العودة للخرطوم - على بعد أكثر من مائة وخمسين كيلو متر - لاصلاح عطل (اللديتر). كذلك مما يرد في إرشادات مؤلف الكتاب مسألة التوقيت إذ يجب على الجامع أن يعرف التوقيت المناسب لزيارة منطقة جمعه بحيث يتوافق ذلك مع فراغ المخبرين عن أعمالهم، ويتوافق مع مواعيدهم لممارسة مناسباتهم الاجتماعية إلى نجد فيها المادة التي يقصدها. ويقول أحمد محمد شريف:

" التاريخ المناسب للعمل في هذه المنطقة هو أول أبريل ... فهي فترة تكثر فيها الأفراح لأنها فترة تالية لموسم الحصاد. ^(١٤)

المسألة الثانية هي: التركيز على تحقيق الوئام (Establishing Rapport) وسط المجتمع المعنى بجمع المادة منه، فالنجاح في العمل الحقلي يتوقف على درجت ذلك القبول الاجتماعي الذي يحققه الجامع. ^(١٥) ويرتبط ذلك كثيرا بشخصية الجامع واستعداداته الفطري للتفاعل مع الآخرين. لقد أسهب المؤلف كثيرا في هذه المسألة لأهميتها، وأورد نقاطا عديدة هامة ومفيدة لإرشاد الجامع. لكن نعتقد أن بعض تلك النقاط أمر ذو

^(١٤) أحمد محمد شريف، " تقرير عن الرحلة لمنطقة جبل قدير " ملف التقارير الميداني، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، بدون تاريخ، ص.

^(١٥) K.S.Goldstein, 1964, p. 173.

حدين من حيث الإيجاب والسلب في النتيجة، فمثلا الاتصال والاستعانة بالجامعيين السابقين وموظفي الحكومة المحلية من ضباط ودكاترة ومدرسين وغيرهم^(١٦) أمر غير محقق الإيجابية دائما. ذلك لأن هؤلاء في أغلب الأحيان غرباء بالمنطقة، وقد يكون وجودهم بين السكان مفروضا بحكم وظائفهم التي يشغلونها، وقد يكونون سبب السمة في المجتمع وهنا مصدر الخطورة في الالتصاق بهم، وعليه يكون الناتج سلبيا بالنسبة للجامع في مسألة تحقيق قبول اجتماعي يعينه على كسر حاجز الغربة مع المجتمع. بل أحيانا قد يتخذ المواطنون الأهالي ذلك سببا كافيا للانصراف عن الجامع على قاعدة "إن الطيور على أشكالها تقع". هذا لا يعني أن الجانب السليبي دائما مؤكد، لكن التجربة والواقع في ظروف السودان يجمعان أن هذا الاستقرار هو الغالب، لتعقيد التركيبة العرقية والثقافية في السودان.

لذلك فإن قضية توطيد العلاقة مع المجتمع تتطلب معالجة أكثر حذرا من حساب الجامع في السودان، لا تفيده فيها آراء قولد اشتاين التي عاجلت المسألة في مجتمع متجانس نوعا(عرقيا وعقائديا). مثلا ماذا عن جامع يود جمع مادة من الخمارات البلدية (الأنادي) أو حياة وشعر الهمبائة وهو ملتزم دينيا بحيث لا يشرب الخمر؟ ومثله جامع يستهدف جمع المعلومات عن التصوف والمدائح وهو لا يصلي ، ناهيك عن أداء صلاة الصبح بالمسجد؟ قطعا كلا الجامعين سيفشلان في تحقيق نجاح متواضع ، هذا إذا لم يفشلا جملة وتفصيلا، مهما كانت درجة استيعابهما لرؤية قولد اشتاين في شأن تحقيق الوئام والالفة مع المجتمع.

^(١٦) Ibid, pp. 55/ 39/40.

أمر آخر لا يقل أهمية وهو الجهل بأعراف المجتمع المرعية. فالجامع الذي يجلس مع زعيم القبيلة أو كبير القوم منا على سرير واحد يفقد تقدير رواته ومخبريه وبالتالي يفقد حماسهم لمساعدته في مهمته. ومثله الذي يرفض شرب اللبن يقدمه مضيفه في البادية (كف البيضاء) فهذا لا يرفض التعاون معه فحسب بل يتشائم بقدمه على المجتمع وهناك أيضا بعض الهنات البسيطة التي لا يوليها الجامع الغريب اعتبارا ، وتكون القشة التي تقصم ظهر البعير ومن ذلك مرور الجامع بعربته ولا يكثر لمن يؤشر طالبا التوصليل. وفي القرية يواجه الحقيقة الصعبة حيث يجد من رفض توصيله قبل ساعة أو أقل مخبرا هاما لمادته أو شخصا مؤثرا على مخبر أساسي بالنسبة له. فمثل هذا الشخص قد يعوق كل مجهودات تحقيق القبول الجماعي التي يبذلها الجامع.

ذكر مؤلف المرشد أن التجول بعربة فاخرة قد تكون مدعاة لتصنيف الجامع كشخص مذهري متباه، أو متزه في عطلة^(١٧) (To travel around in new mile-long Cadillac or fancy sports car will immediately type the collector as show-off, a vacationer or worse.) هذا الرأي لا يتمتع بقدر كبير من الصحة، فالمواطنون في أقصى الأصقاع ما عادت فخامة الأشياء تنفرهم بهذا القدر، بل الشخصيات المؤثرة بينهم كزعماء القبائل من النظار والعمد وتوحي إليهم جودة العربة بأهمية شخصية الجامع والموضوع الذي يقصده. بل عكس هذه النتيجة قد يحدث إذا أقبل الجامع راجلا يطلب مساعدتهم في إنجاز تحركاته الميدانية يقول: الحاج علي أحمد عبد الله "المواصلات في هذه المنطقة قد تكون حجر عثرة في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود ولذلك أرى أن يصطحب الباحث معه عربة خاصة".^(١٨)

^(١٧) Ibid, p. 51.

^(١٨) الحاج أحمد عبد الله " تقرير عن منطقة الجبلين " ملف التقارير ، معهد الدراسات الأفريقية ، يوليو ١٩٦٦ ، ص ٥

ومن تجربتي الخاصة لاحظت أن العربية الخاصة أفضل من الاعتماد على المواصلات العامة، فقد جربت كلا الحالتين، حيث جمعت دون عربية خاصة في جنوب كردفان وفي البطانة، كما جمعت وتحت تصرفي عربية خاصة في دار فور "منطقة التعايشة" وفي "البطانة" وفي "منطقة الشلك" و "جنوب النيل الأزرق" ولا نقول: ذلك من أجل راحة الجامع ولكن لمصلحة الجمع، فالعربية توفر من الزمن ما يحسب بالأسابيع وبها يستطيع الجامع ملاحقة الرواة إلى جانب الأهمية التي تضيفها على موضوع الجمع.

المسألة الثالثة هي : مشكلة الخوافز والمكافآت للرواة المخبرين: يبدى قولد شتاين اعتراضه على دفع النقود مقابل التسجيل ، وإذا كان ولا بد يدفع للراوي ما يساوي أجره اليومي، بشرط أن يكون التسجيل قد عطله عن عمله، ذلك خوفا أن يكون دفع الأجر يوحى بأن التسجيل ذو قيمة تجارية .^(١٩) وإذا حدث ذلك بحكم ما هو متعارف عليه (مثلا جامايكا) حيث لا يتوقع الجامع تعاوننا من المخبرين ما لم يدفع. على الجامع ألا يتجاوز ما دفعه الجامع الذي سبقه ويقترح بعض الجامعين أن تكون المكافأة في شكل كتابة خطاب شكر أو استخدام ابن الراوي في أعمال التفريغ للمادة أو الترجمة أو الأعمال الكتابية عموما .^(٢٠) ومن صور المكافأة تكبير صور الرواة وتأطيرها إذا كانت القوانين الادارية تقف في سبيل الدفع النقدي .^(٢١)

وفي هذه المسألة أيضا ذكر قولد شتاين تقدم المشروبات الكحولية (الخمر) وقد تحفظ في ذلك حيث أشار بتقديمها في غير وقت تسجيل المادة حتى يكون الجامع

^(١٩) K.S. Goldstein, 1964, pp. 166-67.

^(٢٠) Ibid, pp. 68-71

^(٢١) أحمد عبد الرحيم نصر ، نوفمبر ١٩٨٤، ص ١٤٢.

والراوي. في كامل الوعي بما يتم من تسجيل.^(٢٢) لكن هذا الذي ذهب إليه مؤلف المرشد فيما يتعلق بتقديم الخمر والذي أورده بتحفظ، أمر شديد التعقيد في السودان. وذلك للتباين في المسألة الدينية - حتى في المناطق المعتبرة إسلامية فنصيحته غير واردة في حالة "الهمبابة" و "الأنادي".^(٢٣)

وقد أشار موسى آدم عبد الجليل إلى مخبرين موسيقين في بلدة "كاس" أبدوا رغبة في أن يدفع لهم "حق الغدا"، وأن هناك من توقعوا منه الهدايا المادية.^(٢٤) هذا، وتحتزن ذاكرتي تجارب كثيرة في مسألة المكافأة. فقد كانت في الغالب ضرورة لا يمكن تجاوزها وإلا كان الفشل التام مع بعض المخبرين. فهناك من يطلب المقابل بصورة مباشرة، وبهذا المعنى أصبحت مسألة المكافآت تشكل معضلة حقيقية ويجب النظر إليها بجدية وتحديد موقف لتذليلها. فأثرها على عملية الجمع لا تخطئه ملاحظة الجامع حتى غير الحضيف. لقد حرصت في إحدى رحلاتي أن أسجل محادثة مع رواة في ذلك الشأن، ولك أن تسمى ذلك مساومة صريحة. ولقد لاحظت أيضاً أن بعض الرواة يصابون بخيبة أمل حينما يحسون بأن ليس هناك مقابل أو مقابل غير مجز. ينعكس ذلك في هبوط حماسهم وتمرهم من الإذلاء بما يعرفون بحجج وأعذار غير مقنعة كالنسيان وضيق الوقت وغير ذلك.

^(٢٢) K.S. Goldstein 1964, p. 171

^(٢٣) في هذا قد يفيدنا د. شرف الدين الأمين والأستاذ الطيب محمد الطيب كل بتجربته مع الهمبابة وتراث الأنديا على الترتيب إذا كانا بين مناقشي هذه الورقة .

^(٢٤) موسى آدم عبد الجليل ، " تقرير عن رحلة جمع بمنطقة الفور " ، ملف تقارير العمل الميداني ، معهد الدراسات الأفريقية ، يوليو ١٩٧٣ ، ص ٣

كما أن هذه المسألة تستوجب المعالجة الإدارية من حيث القوانين واللوائح المالية التي تحكم المؤسسات المهمة بجمع وتوثيق التراث، فقد أصبح تخصيص ثرية لمقابلة هذه المسألة ضرورة. وأن يترك أمر الصرف لأمانة الجامع، إذ لا يعقل أن يطلب الجامع من مخبريه توقيع إيصال استلام لمبلغ قدم في صورة الحافز أو في شكل الهدية العينية أو مقابل وجبة تناولها من ذبيحة قدمها الجامع لمجموعة مخبرين تحفيزاً لهم للقيام بأداء جماعي، إذا لم تعالج هذه المسألة بصورة ما، فإن ما يجمعه الجامعون لا يعدو أن يكون مادة تمثل عينة لكنها فاترة الإخراج، فقيرة المحتوى.

المعلومات حول حملة التراث من رواة ومخبرين ومؤدين تشكل المسألة الرابعة مما صنّفه قولد شتاين في مؤلفه، ولكن لم يولها العناية بقدر كاف. فإذا كانت (مجهولية المؤلف المبدع) في مرحلة مبكرة لنشأة علم الفولكلور تمثل جزءاً من تعريفه العام. وبالتالي لم يكن تجاهل المبدع يثير نقصاً في عمل الجامع الفولكلوري. هذه الخاصية التعريفية أي "مجهولية المؤلف" ما عادت ذات أهمية، بل نشأ رأي ينتقدها حيث لم يعد علم الفولكلور هو علم الرواسب القديمة، على نحو ما تتحدث النظريات الحديثة وعلى ضوء ما جد من مفهوم عن الفولكلور أصبح الاهتمام بالإبداع والمبدع يأخذ مكانه في بحوث الفولكلوريين. وهذا الاهتمام فرض على الجامع الفولكلوري عبء إضافة معلومات عن الرواة والمبدعين المؤدين للمادة التي يجمعها، فأحدث الدراسات أخذت باعتبار حياة المبدع والظروف البيئية والاجتماعية التي ساهمت في تشكيل رواه جزءاً أصيلاً في دراسة النص، ولا تكتمل الدراسة إلا بالنظر من خلال حياة المبدع والسياق الاجتماعي. في مرحلة لاحقة أظهر علماء الفولكلور اهتماماً خاصاً بمسألة التراث

وخصائص أدائهم وقدراتهم على تشكيل المادة الشعبية وأصبحت عملية الجمع لمعلومات
بيلوغرافية عن حياة الراوي توازي " في قيمتها النص المروي " .^(٢٥)

أما المسألة الخامسة والأخيرة والتي كانت ضمن مواضيع المرشد الذي وضعه قولد
شتاين هي : اتخاذ الاستبيان (Questionnaire) كوسيلة لجمع المادة التراثية. وهنا تبدو
المفارقة واضحة بين بيئة تأليف وتطبيق المرشد والبيئات في دول العالم الثالث بإطلاق.
ومصدر المقارنة هو الحقيقة المؤلمة وهي ارتفاع الأمية بصورة مخزنة حيث تتجاوز الثمانين
بالمائة في بعض الأقطار. ونحن في السودان جزء من دول العالم الثالث والتي تسمى
"نامية" تأدبا أو مجاملة. وبالتأكيد أن بيئة ترزح تحت وطأة أمية بهذا القدر لا تناسبها
وسيلة جمع تعتمد كلياً على "القراءة" والثقافة. وليس لذلك فحسب ولكن وسيلة
الاستبيان تتطلب وسائل اتصال ذات كفاءة عالية وعلى رأس ذلك "السريد" المنتظم
والسريع. وبلا شك أن دول عالمنا، أفريقيا وإقليميا، ليست تفضل مواصلاهما نسبة
تعليمها كثيراً. وعلى ضوء هذه الحقائق يظل الحديث عن وسيلة الاستبيان في دول العالم
الثالث لجمع التراث أو أي جمع موضوعه الدراسات الإنسانية والاجتماعية عموماً يعتبر
ترفاً أكاديمياً لا غير.

مسائل غفل عنها قولد شتاين :

هذا العنوان الجانبي لهذا الجزء من الورقة يبدو قاسياً إذ يوحي باهتمامنا لمصنف
المرشد بالغفلة العلمية كمؤلف وعالم فولكلور ، لكن لا شيء من ذلك قصدنا. فالغفلة
المعنية هنا لا يد للمؤلف فيها، لأن سببها: في المقام الأول خصوصية البيئة والتكوين
الاجتماعي والعادات والتقاليد في السودان، وفي المقام الثاني فإن المشاكل الفنية ربما

^(٢٥) حصة سيد الرفاعي ، " جمع مواد الأدب الشعبي وتصنيفها " ندوة التخطيط ، مركز دراسة الأدب الشعبي ،

استبعدها المؤلف عن قصد باعتبار أن ذلك من شأن من يعالج الجانب الفني للتسجيل والتصنيف في الأرشفة.

العادات والتقاليد والأعراف السودانية ذات تأثير ملموس على عملية الجمع الحقلية للمادة الفولكلورية. ويكون ذلك التأثير إيجابيا إذا كان الجامع واعيا لها في منطقة جمعه، والعكس صحيح (أي سلبا) في حالة جهله أو تجاهله لها. من أمثلة ذلك: إن أهل البادية يتشاءمون بالشخص يدخل الحي من جهة الغرب.^(٢٦) كذلك الدعوات الإكرامية إذ أن إكرام الضيف تقليد أصيل في المجتمع السوداني، لكن دعوات الضيافة وما يتبعها من مجالس الأنس تبدد وقت الجامع كثيرا، لأن تلك الجلسات يؤمها عدد كبير يستحيل مع صخبهم إجراء التسجيل، وعليه يدخل الجامع في حيرة، فهو قلق من ناحية الوقت المهدر، ومجبر على المجاملة والصبر حتى لا يبدو منه تصرف يفقده مودة الذين حوله من الرواة والمخبرين.

هناك مشاكل ذات طابع محلي لا تقل أهمية عن التقاليد والأعراف إن لم تتفوق تأثيرا على سير عملية الجمع. هذه المشاكل متنوعة قد تكون عرقية، دينية، جنسية أو حتى سياسية. فمن المشاكل العرقية أن هناك حساسيات تاريخية موروثة بين القبائل خاصة بين القبائل المتجاورة، غالبا ما تكون هناك ثارات كامنة في الوجدان، لذلك على الجامع ألا يطنب في مدح قبيلة أخرى وهو وسط قبيلة يجمع تراثها. مثل هذا التصرف قد يفقده كل شيء، بل يهدم كل جسور التواصل بينه وبين القوم. ومن المشاكل الدينية ما هو شبيه بما ذكرنا من المشاكل القبلية، حيث أن التنافس الصوفي والطائفي بين المشايخ يحتم على الجامع الحقيقي عدم التعرض لمدح شيخ آخر في حضرة الشيخ الذي هو في حضرته

^(٢٦) الطيب محمد الطيب ، وآخرون ، دليل الباحث السوداني لجمع الفولكلور ، المجلس القومي للآداب والفنون ،

أو مريديه الذين هم حملة موضوع جمعه، وقد تكون هناك خلافات في ييست الخلافة الواحد، غالبا سببها تولى الخلافة بعد وفاة الشيخ الأب.^(٢٧) لقد صادفت شخصا موقفا كهذا في رحلة جمع بالعيلفون وأبي حراز. ومثل هذا سوف يصادف الجامع أيضا كمشكلة يخلقها الانتماء السياسي . حدث لي ذلك في رحلة لي بمنطقة البطانة حيث حاول مضيفي أن يصرفني عن راو بعينه، زاعما أنه مدع لا يعرف. لكن استطعت أن أدبر الأمر بطريقة مكنتني من التسجيل من ذلك الراوي دون أن أفقد مودة مضيفي بصورة عنيفة، وقد كان ذلك الراوي من أميز الرواة الذين سجلت منهم في تلك الرحلة. وفيما بعد عرفت أن الخلاف بين مضيفي والراوي يرجع للانتماء السياسي، ومشاحنات العمل الدعائي الانتخابي. ومن المشاكل ذات الصبغة المحلية، مشكلة الجنس حيث أن التسجيل من جنس النساء يشكل صعوبة حقيقية في بعض المجتمعات السودانية والعربية، لكن يمكن تجاوز المعضلة عن طريق استخدام جامعات مدربات من الفتيات.^(٢٨)

قوله اشتاين لم يقدم في مرشده، معالجة لبعض المسائل ذات الطابع الفني مما له تأثير جد خطير على العمل الحقل. فهو لم يشر من قريب أو بعيد إلى ضرورة المحافظة على الشريط خلال فترة الجمع، فمن ناحية فيزيائية يجب على الجامع ألا يعرض الشرائط المسجلة لأشعة الشمس أو أي ضوء ذي أشعة قصيرة، وغير ذلك مما يؤثر سلبا على مستوى تسجيل المادة.^(٢٩)

^(٢٧) أحمد علي المهدي ، " تقرير عن رحلة ذيل الطبقات ١٩٧٣ " ، ملف تقارير العمل الميداني ، معهد الدراسات الأفريقية ، ص ٥

^(٢٨) أحمد عبد الرحيم نصر ، ندوة التخطيط ، مركز التراث الشعبي ١٩٨٤ ، ص ١٤٣

^(٢٩) Folke Hedblom, The Tape Recording of Dialect for Linguistic Sound Archives, 1960, pp. 91-92.

أمر آخر يقع في نطاق المسألة الفنية، ألا وهو أن سرعة التسجيل تختلف من عينة لأخرى فإن السرعة ٧,٥ بوصة في الثانية تناسب تسجيل المادة اللغوية، لكنها ليست الأجود في تسجيل المادة الموسيقية، بل إن هناك نوعاً خاصاً من الموسيقى يتطلب أن تستخدم في تسجيله سرعة ١٥ بوصة في الثانية.^(٣٠)

وعليه فإن إهمال الجامع لهذه المسألة الفنية يفسد عمله الحقل، ويضيع جهده العملي حيث يجمع كما بلا كيف. ثم هناك مشاكل فنية أخرى كنوع الشريط المستخدم في التسجيل كاست (Cassette) أم بكرة (Reel)؟ حيث هناك فرق فني أشار إليه إدوارد إيفز (Edward D. Ives) في كتابه (The Tape-Recorded Interview) وكذلك مكنيكية آلة التسجيل.^(٣١) أيضاً مما يعد في جانب المسألة الفنية، إن على الجامع أن يراعى عند التسجيل مشكلة التصنيف بحث أن يقصر الشريط الواحد على عينة فولكلورية واحدة (أحاجي / شعر / عادات الخ) ما أمكن إذ أن ذلك يساعد المصنف بالأرشيف على تصنيف متجانس يسهل على الباحث الوصول للعينة التي يريدتها مباشرة. هذه المسألة هي مما يتعلق بالعلاقة بين العمل الحقل والفهرسة بالأرشيف.^(٣٢)

أشار قولد اشتاين في مؤلفه ألي قصور كتابه عن تقديم إرشادات تتعلق بالجمع عن طريق فريق الجمع. وبالتالي فهو لم يسهم بشيء في استنباط فائدة يجنيها علم الفولكلور من الجمع الجماعي (Team Work). إن الجامع الفولكلوري السوداني بصفة خاصة يواجه سخرية بعض المجتمعات الريفية من موضوعه حينما يطرحه على مخبريه، ويسمع أمثالا

^(٣٠) Ibid, p. 71.

^(٣١) سعد العبد الله الصويان ، ١٩٨٥ ، ص ١١

^(٣٢) فرح عيسى محمد ، " تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي / التجربة السودانية " ورقة مقدمة لورشة العمل حول المظاهر الموسيقية التقليدية ، شعبة الفولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، يناير ١٩٩١ ، ص ٢

مثبطة. من ذلك " الناس في شنو... " أو " الفايق... " ترجع هذه السخرية لجسهل المجتمع بأهمية التراث في الحياة اليومية ودوره في تشكيل المستقبل على أصالة الماضي . ونعتقد أن الجمع عن طريق " الفريق " يمكن أن يلعب دوراً مفيداً إذا استغل استغلالاً جيداً في تصحيح المفهوم الخاطئ عن التراث في ذهن المجتمع ، مما يقود إلى حماس المخبرين. ذلك عن طريق قيام الجامعين بتقديم محاضرات تعريفية بالتراث ودوره الحقيقي في المجتمع. أو عرض أفلام فيديو مما جمع من المنطقة. أو بث تسجيلات صوتية. (٣٣) إن القيام بهذا الدور لا يهدر زمن الجامعين لأن الزمن المهدر فيه لا يقارن بالفائدة العائدة على علم الفولكلور من حيث إيضاح مفهومه وتذليل عقبات جمعه.

كذلك لم يشر مصنف المرشد لشيء يعالج المشاكل التي قد يتسبب فيها الذين في رفقة الجامع كسائق العرب، المراسلة والدليل المصاحب للجامع. هؤلاء قد يكونون سبباً في فشل الجامع: إذا لم يكن واعياً لأمرهم بحيث يرشدهم إلى السلوك المطلوب. ذلك لأن أخطاءهم محسوبة عليه بطريقة غير مباشرة. فمن تجربتي في الجمع من إحدى قبائل غرب السودان كاد سائق العرب أن يتسبب " بلفظ غير لائق " أن يفقدني تعاون عمدة المنطقة . وتبعاً لذلك يصبح من العسير مواصلة العمل في تلك العمودية. وربما بقية عموديات القبيلة إذا انتشر خبر ذلك. لذا يجب على الجامع أن يراقب مرافقيه وينبههم لما يعكر مناخ العمل.

(٣٣) لقد كان لفرقنا الذي سافر في رحلة جمع إلى جنوب النيل الأزرق لجمع الموسيقى التقليدية في أواخر عام ١٩٩٠ تجربة ناجحة في بث تسجيلات صوتية مما جمعناه من الأغاني في بداية الرحلة من مسجل العرب عند نجوانا فقد كانت النتيجة حماساً منقطع النظير لعملية التسجيل في بقية أيام الرحلة .

خلاصة وخاتمة:

مدخل هذه الورقة تحدث عن أخذ العلوم الناشئة والمتفرعة عن علوم قائمة بمنهج العلوم القريب إليها أو المتفرعة عنها ريثما تتوطد أسس مناهجها الخاصة في الدراسة وجمع المادة الحقلية. وفيما يخص علم الفولكلور أشارت الورقة للأخذ بمنهج علم الأنثروبولوجية، خاصة في منهج الجمع. ثم ما كان من أمر جهود علماء الفولكلور السعي لتقوم منهج علمهم في طريقة الجمع، وهي مساعي لم تحقق حتى الآن المرشد الكامل المفيد على وجه العموم في القضية، وهناك محاولات طرحنا طرفاً منها في مدخل الورقة. كذلك حوى المدخل الإجابة على السؤال : لماذا النظر النقدي في كتاب قولد شتاين؟ وهو مرتبط الإجابة في مناقشة مسائل السؤال المطروح على محورين أولهما النظر في مسائل محددة تطرق لها مؤلف الكتاب، وثانيهما : الإشارة إلى مسائل غفل عنها المؤلف.

مسائل المحور الأول كانت هي: المدة المناسبة في الحقل والتوقيت المناسب لبدء العمل، التركيز على تحقيق الوثام وسط المجتمع المعنى بالجمع، مشكلة الخوافز ومكافأة الرواة والمخبرين وما حول ذلك من اختلاف في وجهات النظر، كذلك المعلومة حول حملة التراث من الرواة . وأخيراً مسألة استخدام الاستبيان كوسيلة لجمع المادة الحقلية. أما المحور الثاني للورقة فقد اهتم بمسائل غفل عنها قولد شتاين إما جهلاً بمسبباتها لأنها ذات خصوصية للبيئة والتكوين الاجتماعي الثقافي في السودان. وهو معذور إذ أن ذلك ليس من معطيات بيئة تأليف الكتاب (أمريكا) ولا من بيئة تطبيق إرشاداته (اسكتلندة). ثم مسائل تتعلق بالجانب الفني للتسجيل والحفظ. وهذه ربما تجاوز عنها

باعتبارها قضية هم فنيي التسجيل والقائم على أمر الفهرسة والحفظ بالأرشفة، ولكن هنا غفلة عن حقيقة العلاقة الوطيدة بين العمل في الجمع المحلي والفهرسة والحفظ.^(٣٤) في خاتمة هذه الورقة نقول: إن الحاجة ماسة لكتابة دليل على أسس علمية لمساعدة الجامع الفولكلورى تعطى كل الأدبيات السابقة في عموميات ما كتب في هذا الجانب عالمياً وأفريقياً وعربياً. ثم إعطاء تجربة الجمع السودانية حيزاً معتبراً. وأعني بالتجربة السودانية ما ألف سابقاً (دليل الباحث السوداني / المرشد لجمع الأدب الشعبي) وما هو في صورة التقارير التي كتبها جامعون سابقون وهي موجودة في (ملف تقارير العمل الميداني) بشعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، وما هو في ذاكرة جامعين أحياء لهم تجربتهم، ونشير في هذا المقام إلى شيخهم الطيب محمد الطيب. إن الحاجة ماسة وبدرجة عالية من الضرورة لظروف التوسع في قسم الفولكلور بالمعهد والاهتمام الذي وجده علم الفولكلور على الساحة الثقافية والأكاديمية، حيث أنشئت أقسام جديدة له في كل من كلية الخرطوم التطبيقية وجامعة دنقلا كلية الآداب ، وربما في المستقبل أقسام أخرى .

كذلك فإن مسألة التعريب التي دار الحديث عنها منذ سنوات خلت، ويدور الآن بجدية أكثر يتطلب النظر الثاقب في هذا الجانب وإيقاع أسرع حتى لا تجرد الجهات المعنية نفسها بحجرة يوماً ما للتعريب الحرفي للمراجع القائمة بكل ما فيها من قصور بسبب التباين البيئي والثقافي، تحت وطأة وضوح تدهور مستوى اللغة الانجليزية لدى الطلاب القادمين نحو أعتاب الدراسة الجامعية عاماً بعد آخر.

^(٣٤) أنظر فرح عيسى محمد " تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي " التجربة السودانية ، ورقة مقدمة لورشة العمل حول المظاهر الموسيقية التقليدية ، شعبة الفولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، يناير ١٩٩١

تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي (تجربة معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية بالخرطوم)

إن أرشيف التراث الشعبي بصفة عامة يواجه تحديين كبيرين، الأول : هو كيفية الحصول على المادة الشعبية - مرحلة الجمع الميداني - وهذا مما يقع خارج نطاق هذا المقال، غير أننا سوف نطرق ذلك في شئ من الإيجاز : بالقدر الذي يبين العلاقة بينهما . أما التحدي الثاني فهو الاشكال التالي لمرحلة الجمع ، ويتركز في كيفية تنظيم وتيسير تداول هذه المادة المجموعة بين الدارسين. وحفظها من التلف لأطول مدة من الزمان. هذا التحدي الثاني يشكل محور ما نحن بصدده.

ويلزمنا في البداية أن نحدد مادة التراث الشعبي المقصودة. ذلك لأن مواد التراث الشعبي متعددة العينات بدءاً بالمادة الشفهية بأنواعها المختلفة وانتهاء بالمادة التي تشكل الثقافة المادية - المصنوعات الشعبية - مما يتطلب طرقاً مختلفة في التصنيف والحفظ.

إن المقصود بالتصنيف والحفظ هنا هو المادة التراثية الشعبية الشفهية والمسجلة صوتياً في أشرطة تسجيل . ولا يشمل أي مادة أخرى تم جمعها بوسيلة كالتصوير والكتابة وغيرهما.

ولما كانت هناك طرق كثيرة ومحاولات متعددة فيما يخص التصنيف بالذات، فسوف نشير لبعض تلك التجارب باختصار ، ثم نطرح تجربة أرشيف الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية بجامعة الخرطوم كنموذج للتجربة السودانية في هذا المجال، وهي تجربة لم تزل في طور المعالجة: إذ لم تكمل بعد فهارسها.

التصنيف يعنى وضع الأشياء المتجانسة مع بعضها البعض لعلاقة رابطة بينهما ، قد يكون الموضوع هو العلاقة التي يتم التصنيف على أساسها - الحكايات، الشعر ، الأمثال، الألغاز - ، وقد يكون على أساس الجماعات الشعبية - القبائل، المهن - وربما يكون التصنيف تبعاً للحيز المكاني - الإقليم، المحافظة.. الخ - بالقدر الذي يسهل مهمة الباحثين.

تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم :

"فليس الأرشفة سوى بنك المعلومات التي يتزود بها الباحثون، ولهذا فانه ينبغي أن تكون المادة منظمة في الأرشفة بطريقة علمية وميسرة . وهذا هو أهم هدف من عمل الأرشفة".^(١)

أما الحفظ: فهو صون الأشياء - هنا المادة المسجلة صوتياً - من التلف بقدر يطيل عمرها حتى تتم الاستفادة القصوى منها.

ويجب الانتباه إلى أن الحفظ المقصود ليس هو وضع الأشياء في حزر أمين فحسب، وإنما يجب أن تتوفر النواحي العلمية الحافظة في ذلك الحزر الأمين . فالحجرة ذات القفل المحكم هي حزر أمين، لكنها ليست مكان الحفظ الجيد، إلا إذا توفرت مواصفات ذات طبيعة علمية تتطلبها المادة الصوتية ، إذ بغير تلك المواصفات يكون الحفظ في مثل تلك الحجرة خطوة نحو الضياع تلفاً.

ولكي يتم التصنيف والحفظ بالصورة المثلى التي تحقق الاستفادة من المادة المجموعة، يجب أن يقوم بذلك كادر بشرى مدرب تدريباً يؤهله للاضطلاع بالمهمة عن

^(١) نبيلة إبراهيم ، القصص الشعبية : جمعه وتصنيفه ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثالث ، يوليو : ١٩٨٦ ص : ٥٣

علم ودراية بمتطلباتها، وفي هذا الخصوص نادت الدكتورة نبيلة إبراهيم، بتطبيق الكادر الأكاديمي، ومنح درجتي الماجستير والدكتوراه للجامعيين الميدانيين.

فإذا قام الجامع بمسح آخر في مكان آخر ينتهي فيه كذلك إلى جمع مادة أخرى ويصنفها وينظمها في الأرشيف، ويحصل بذلك على درجة علمية أعلى هي الدكتوراه، وعلى هذا النحو يظل يحصل على درجاته العلمية كلما أضاف رصيда من المادة المجموعة المصنفة إلى أرشيف التراث الشعبي.^(٢) ولكن الكادر المطلوب للقيام بتصنيف وحفظ أية كمية من المادة الصوتية التي تشكل النواة لأرشيف هو:

(أمين مكتبة ، فني تسجيل وملازم مكتبة)

فأما مهمة أمين المكتبة فهي تصنيف المادة، والأشراف العام على شؤون المكتبة. وأما فني التسجيل فعليه القيام بعمليات التسجيل وإعادة التسجيل في نسخة ثانية من كل شريط - هذا في الوضع المثالي - كما أن على الفني أن يقوم بأعمال صيانة الأجهزة، وتشغيل الأشرطة بعد فترة أقصاها ستة شهور من تاريخ تسجيل الشريط ثم إعادة تسجيل الشريط الأول (The Master Tape) بعد انقضاء عشر سنوات على شريط الكاسيت وما لا يتجاوز عشرين سنة بالنسبة للشريط البكرة (Reel) . وينحصر عمل ملازم المكتبة في النظافة اليومية، خاصة نقض الغبار، والمتابعة لاستخراج الشرائط للدارسين وإعادتها لموضعها في الرفوف.

محاولات التصنيف السابقة:

إن مادة التراث الشعبي منذ البدايات الأولى لجمعها، ومرورا بالتطورات التي لحقت، وحتى الطور الحديث في تقدم علم الفولكلور كانت تحتم وضع نظام يقسم هذه

^(٢) المرجع السابق ص : ٤٧

المادة على نحو من الانحاء لتسهيل استفادة الباحثين منها. وقد ذكر الجوهري ذلك في قوله:

" إن عملية تصنيف المواد المجموعة في الأرشفة هي أهم العمليات الفنية التي تحتم على القائمين على أمر الأرشفة الفولكلوري التصدي لها وإنجازها على الوجه الأكمل. فالتصنيف الجيد السليم هو الضمان الأكيد للانتفاع بالمادة المجموعة انتفاعا سهلا وكاملا ".^(٣)

هكذا بدأت محاولات التصنيف السابقة بمجرد أن اجتمع قدر من المواد ذات الصفة التراثية. ومن الطبيعي أن تكون المحاولات الأولى على شيء من التعميم والبساطة، تبعا لبساطة الجمع في بداية الاهتمام بالمواد الشعبية، والذي كان يغلب عليه الطابع الشخصي. ومع ازدياد الاهتمام بموضوعات التراث وحتى بروز علم الفولكلور كعلم قائم بذاته ونشأة المؤسسات الأكاديمية الخاصة به، تدرجت محاولات التصنيف هي الأخرى نحو الدقة والرقى.

لقد تعددت طرق تصنيف مادة التراث في محاولات الباحثين في هذا العلم، فهناك تصنيف يتم وفقا لمكان الجمع، وآخر تبعا لنوع المادة، أو حسب رواية المادة، أو بالنسبة لشخصيات الجامعين، ولكل تصنيف وظيفته في مجال البحث العلمي.

من بين تلك التصنيفات هناك تصنيف صادق قبولا شبه عالمي، بحيث أصبح معروفا لجل الدارسين لمادة الحكاية الشعبية، ذلك هو فهرس أنماط الحكاية الشعبية الذي

^(٣) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، ١٩٧٨ ، ص : ٥٠٣

صنفه أنتي آرنى ونشر فى عام ١٩١٠، وراجعته ستيت تومسون مرتين فى ١٩٢٨ وفى عام ١٩٦٢^(٤)، كما وضع تومسون فهرس موتيفات الأدب الشعبى، ويذكر أحمد على مرسى أن أنتي آرنى هو الذى قدم أول محاولة لتصنيف الحكايات الشعبية^(٥) وأن ستيت تومسون أعد فهرس الموتيفات فى الفترة بين (١٩٥٥ - ١٩٥٨). وقد أشار مرسى أن فهرس أخرى تناولت مواضيع غير الحكايات الشعبية، منها فهرس الأغنيات الأمريكية، ومجموعة الفوازير الانجليزية، والأمثال الشعبية، ومما يلاحظ أنها كلها اهتمت بالتصنيف حسب الموضوع الفولكلورى، وقد ذكر الى جانبها فهرس الفولكلور العالمى.^(٦)

عموما يقترن تاريخ التصنيف فى العصر الحديث بصفة عامة ب : فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦م) الذى حاول تصنيف المعرفة البشرية مطلقا. وفى القرن الثامن عشر شهدت محاولات التصنيف تطورا ملحوظا على يد ملفل ديوى الذى أدخل العادات والأدب الشعبى قسما بعشرة أرقام فى نظام تصنيفه الذى وضعه للعلوم الاجتماعية. ويرى بعض الباحثين أن نظام تصنيف ابن النديم فى كتابه الفهرست يتماشى مع نظام ديوى العشري.^(٧)

إن جهود الباحثين من العلماء لم تثمر على كل حال فى الوصول الى تصنيف موحد، حيث أن التأثير بالمحلية كان ذا أثر على تجارب الباحثين. ويمكن الإشارة بصورة غير مفصلة الى بعض المحاولات: ريتشارد فايس قسم التراث إلى اثني عشر قسما رئيسيا،

^(٤) Antti Aarne Type Index of Folklore, 1962.

^(٥) أحمد على مرسى ، مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة - ١٩٨١ ص : ٢٣٣

^(٦) المرجع السابق ص : ٢٣١-٢٤٢

^(٧) هانى العمدة ، فى التراث الشعبى واشكاله تصنيفه ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثانى ، أبريل ١٩٨٦ ص : ٤٣

وبوكارت ولاوفر قدما تصنيفا محصورا في تسعة أقسام . أما دورسون - فقد اتفق معه الى حد ما محمد الجوهري- فقد جاء تقسيمه رباعيا:

١-المعتقدات والمعارف الشعبية.

٢-الأدب الشعبي.

٣-العادات والتقاليد الشعبية.

٤-الثقافة المادية والفنون الشعبية.^(٨)

مما سبق يلاحظ أن تحقيق تصنيف موحد أمر دونه كثير من العقبات منها التباين الثقافي والبيئي، والفارق الحضاري ما بين أوروبا وبقية قارات المعمورة أو بين تلك القارات فيما بينها. وبلا شك فإن موضوع التوحيد فوق المحاولات والطموح الفردي،وعليه لابد من تكاتف جهود المؤسسات العلمية لل فولكلور في عمل مشترك يدرس كل التجارب السابقة دراسة دقيقة، في شكل الندوة أو المؤتمر، لتخلص نتائج ذلك إلى تقريب شقة التباين إن لم تنجح في الوصول إلى التصنيف الموحد، ولقد نوه هاني العمد لضرورة إنجاز تصنيف موحد - في حدود الوطن العربي - حيث نادى بأن تبني مؤسسة عربية دعم مشروع تصنيف من تسعة أقسام رئيسية، وأن يحوي كل قسم أرقاماً ترمز لفروعه^(٩) والواضح من سياق حديثه أنه يشير إلى تصنيف تلتزم به الدول العربية،فهو يقول :

"وما من شك في أن مثل هذا التصور يتطلب قراراتين

عربيين كبيرين: القرار الأول يتضمن إقرار الأبواب

^(٨) المرجع السابق ص : ٤٤-٤٥

^(٩) المرجع السابق ص : ٤٥-٤٩

العامة الخاصة بالتراث. وأما القرار الثاني فيتضمن نظام

التصنيف المقترح".^(١٠)

ونعتقد أن هذا الرأي صائب لتوفر فرص النجاح له، لما هناك من التقارب الثقافي والحضارى بين الدول العربية، فهي تنطلق من موروث تراثى مشترك، وبينها تلاقح ثقافى بسبب تداخل الهجرات إلى جانب عامل اللغة المشترك.

إن خلاصة ما يمكن أن يقال هي أن موضوع التصنيف يفوق القدرة الفردية - مهما كانت - ولذا فلا بد من ضرورة تكاتف الجهود على مستوى المؤسسات الفولكلورية في شكل دولى او إقليمى كمجموعة الوطن العربى و الأفريقى أو غيرهما من الكيانات الأخرى كيما يحدث كل أو بعض النجاح فى هذا الخصوص.

علاقة التصنيف والحفظ بالعمل الميداني:

للتصنيف والحفظ علاقة جد قوية بالعمل الميداني، إذ أن مرحلة الجمع للمادة تشكل خطوة هامة لما بعدها من التصنيف والحفظ فى الأرشيف. فإذا تم الجمع الميداني بصورة جيدة من حيث جودة التسجيل ميدانيا، كان ذلك تمهيدا لتصنيف جيد، ومقدمة لمادة ممتازة يرجى لها عمر طويل بالحفظ الصحيح .

ولا يمكن أن نحصل على تصنيف ممتاز لمادة جمعت دون دراية ولا علم للجامع بالطرق السليمة للجمع. كما أن الحفظ - وإن توفرت له المتطلبات العلمية والمواصفات المتقنة - لا يمكن أن يصلح من الأخطاء الفنية التى صاحبت الجمع فى الحقل - مثل رداءة التسجيل، وتعرض المادة المسجلة للتلف فى فترة العمل الميداني .

^(١٠) المرجع السابق ص : ٤٦

ورغم أن الحديث عن العمل الميداني ليس هو من اختصاص المصنف للمادة الفولكلورية، إلا أن الترابط الوثيق بين هذين المجالين يقتضى تداخلهما بالتأثير على بعضهما. فإذا تم العمل الميداني على أسس صحيحة، فإن ذلك يفيد التصنيف كثيرا، يرى الصويان "أنه: هناك علاقة وطيدة وتفاعل مستمر بين عملية الجمع وعملية الحصر إذ أن كلا منهما قائمة على الأخرى".^(١١)

ونظرا لتلك العلاقة الملحوظة فإن أرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية يزود الجامع باستمارة عمل ميداني لكل شريط، يقوم الجامع بملئها في الميدان، وتعطى الاستمارة الرقم الميداني للشريط، والهدف من ذلك مساعدة المصنف للقيام بمهمته، على أن تكون المعلومات تبعا لمحتويات الشريط الفعلية، وأن يسجل مقدمة صوتية في بداية الشريط بالمعلومات الأساسية المبينة في الاستمارة. بذلك تصبح عملية التصنيف ميسرة وبدرجة عالية من الجودة، خاصة لفهرس الموضوعات، وعلى الجامع أن يتفادى تبليين العينات الفولكلورية في الشريط الواحد بحيث يحاول ما أمكن - وفي ذلك صعوبة - أن يحصر الجمع في عينة واحدة مثلا - أحاجى فقط ، أو شعر فقط .

^(١١) سعد العبد الله الصويان ، جمع المأثورات الشعبية ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، ١٩٨٥ ، ص: ١٦

معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية
الأرشيف الصوتي للفولكلور واللغات

استمارة العمل الميداني :

الرقم الميداني :

القبيلة :

الراوي

المحتويات

ملحوظات

معلومات أساسية:

اسم الجامع :

مكان التسجيل : الإقليم المحافظة القرية

تاريخ التسجيل :

السرعة :

رقم الفهرس المسلسل : فهرس الموضوعات

إن موضوع الحفظ أيضا لا يخلو من علاقة تربطه بالعمل الميداني، إذ للجامع دور هام فيه. فمن الأولويات مراعاة اتقان التعامل مع جهاز التسجيل المستخدم، الالماس التام بفنيات ذلك الجهاز حتى يمكن احراز أعلى مستوى من الجودة في التسجيل، عندها يدفع الجامع للمكبة شريطا جيدا مما يهيئ للحفظ المرشد فرصة لإطالة عمر المادة المسجلة على ذلك الشريط. ويستطيع الجامع تحقيق ذلك باتباعه الإرشادات الأساسية التالية:

١- المحافظة على الشرائط من التعرض للغبار.

٢- عدم تعريض الشرائط لأشعة الشمس.

- ٣- لف الشريط في البكرة بصورة منتظمة.
 - ٤- التأكد من نظافة البكرة الشريط قبل وضعه في جهاز التسجيل.
 - ٥- لا يضع الشرائط على أو تحت أو بجوار أى جهاز يؤثر عليها مغنطيسيا كالمكرفون والسماعة ومكبر الصوت أو غيرها. لهذا ففي حالة العمل الميداني يجب فصل الشرائط المسجلة في حقيبة منفصلة عن حقيبة الأجهزة.
 - ٦- عدم وضع الشرائط المسجلة على سطح مستو أو سطح عليه طرق.
 - ٧- يجب وضع الشرائط عموديا ما أمكن.
- التصنيف في التجربة السودانية:

نعرض هنا الى خطة التصنيف الموضوعية لتنظيم المكتبة الصوتية (الأرشيف) بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية. وهي تمثل التجربة السودانية في مجال تصنيف مواد التراث الشعبي - المسجلة صوتيا - وهي خطة تتضمن العمل لانجاز ثلاثة فهارس هي:

١- الفهرس العام لل فولكلور (Folklore General Index)

٢- فهرس الموضوعات الفولكلورية (Folklore Subject Index)

٣- فهرس فولكلور القبائل السودانية (Sudanese Tribes Folklore Index)

ومن المعتقد أن هذه الفهارس الثلاثة تفي بحاجة الباحثين مع تنوع أغراض دراساتهم في مجال دراسات التراث الشعبي. لقد تم حتى الآن انجاز الجزء الأول من الفهرس العام لل فولكلور في عام ١٩٧٦م محتويا على فهرسة ألف سبعمائة واحد عشر شريطا. وكان الأمل معقودا على أن يصدر الجزء الثاني في وقت وجيز محتويا على بقية شرائط الأرشيف: لتكتمل فهرسة ثلاثة آلاف شريط هي قوام حصيلة الأرشيف، لكن لظروف تتعلق بالنشر لم يصدر الجزء الثاني .

الفهرس الأول:

هو الفهرس العام للفولكلور وهو فهرس يقوم على الأرقام المسلسلة، ويتم بموجبه وضع الشرائط في رفوف المكتبة. وهو الفهرس الذى يساعد أمين المكتبة فى الوصول للشريط المطلوب وسط الكم الهائل من الشرائط والذى هو فى زيادة مضطردة سنويا تتناسب مع حركة نشاط الجمع لمادة التراث الشعبى.

يقوم هذا الفهرس على رمز بالحروف م.د.أ.أ. إشارة لاسم معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، ثم الرقم المسلسل، فالقبيلة، ثم بيان مختصر لمحتويات الشريط من المادة المسجلة. وفى حالة عدم معرفة القبيلة التى تم الجمع منها يوضع الحرف (غ) ليدل على القبيلة غير معروفة. وفى الترجمة الانجليزية يوضع الحرف (U) مشيرا (Unknown) وقد وضع المعادل لهذه البيانات بالانجليزية.

م.د.أ.أ. (١) (بقارة/تعاشة) قصيدة شعبية عن السكر. أحاجي

السرعة:.....

(I.A.A.S.) (1) Baggara Ta,aysha) A Folk-Poem about sugar. Folk-Tales
Speed:.....

يستطيع الباحث أن يضع أرقام هذا الفهرس ضمن قائمة مراجعه مثلما يشير لمرجه الكتاب أو الدورية، لأن هذا الرقم ثابت لهذا الشريط. ولقد تمت طباعة الفهرس باللغتين العربية والانجليزية بهدف توسيع دائرة الاستفادة منه للناطقين بأى من اللغتين.

الفهرس الثانى:

هو فهرس الموضوعات الفولكلورية والهدف منه أن يضع بين يدى الباحث المحتويات الكاملة للشريط، بمعنى أنه يفصل الجمل من حيث الموضوع فى الفهرس الأول.

في هذا الفهرس استخدم الرمز بالحروف الانجليزية للدلالة على الموضوعات الفولكلورية المختلفة، فالرمز للأدب بالحرف (M) ثم ترك لكل فرع من فروع الأدب رقم يلحق بالحرف، مثلاً (M (1) تصنف تحتها الأحاجي. و (M (2) يصنف تحتها شعر المدح، (M (19) تصنف تحتها الأمثال، وهكذا. مع ملاحظة أن الشرائط يرمز لها بعدد بالعشرات. مثلاً أول شريط من الشرائط الخاصة بالأحاجي هو (M(1)10 والذي يليه (M(1)20 الخ.

والهدف من الترقيم العشري هو إتاحة الفرصة مستقبلاً إذا ما أريد تفصيل تصنيف الأحاجي التي بالشريط كأن تفرع إلى (M (1) 1 لترمز للأحاجي المتعلقة بالغيلان والسحرة. (M(1)2 لترمز للأحاجي الخاصة بالحيوانات كالثعلب وغيره، وهكذا الأحاجي الخاصة بالأيتام، والمرأة الشريرة، الخ.

ثم اختير الرمز بالحرف (K) للمعلومات التاريخية، ثم تخصيص رقم لكل فرع من فروع التاريخ بالحرف، ف: (K (1) تصنف تحتها شرائط تاريخ الحروب القبلية، و (K (5) (مثلاً يصنف تحتها تاريخ الطرق الصوفية وبنفس الطريقة كما في تصنيف الأدب فإن الشرائط يرمز لها بعدد العشرات، فالأول (K (1) 10 والذي يليه (K (1) 20 الخ. والترقيم بالعشرات كما ذكرت سابقاً لتوفير فرص مستقبلية لتصنيف أكثر تفصيلاً.

على هذا النسق تم وضع رموز حرفية لكل عينات التراث الشعبي المنطوقة فمثلاً كان الحرف (M) للأدب، والحرف (K) للتاريخ، تم وضع الرمز (N) للأغاني والموسيقى، وللعبادات والتقاليد الحرف (V)، وخصص الحرف (X) للشرائط التي اتضح أن بها مواضيع مختلفة بصورة لا تمكن من وضعها تحت موضوع معين يمكن تصنيفها على أساسه.

الفهرس الثالث:

على أن توضع أرقام للقبائل في إطار رمز المجموعة القبيلة، مثلا الشرائط الخاصة بقبيلة التعايشة يكون الرمز لها (A (1) والشرائط الخاصة بقبيلة الهبانية (A (2) ثم يمكن تفريع حروف صغرى لبطون تلك القبائل، مثلا بطن أولاد مرزوق من قبيلة التعايشة يكون رمزه (A(1)a، وبطن أولاد هضلول (الهضاليل) يكون رمزه (A(1)b وهكذا.

يفيد هذا الفهرس الباحث الذي يرتبط ببحثه بالاطار القبلي، كالدارس الذي يدرس نظام "مجلس البرامكة" في الاطار القبلي لمجموعة البقارة، أو اطار لفرع من فروع هذه المجموعة كالرزيقات مثلا، أو الباحث الذي يتبع ظاهرة الكجور في مجموعة النوبة أو قبيلة معينة من قبائل هذه المجموعة النيمانج - كادقلي تيرا .. الخ. ورغم أن مثل هذا الباحث يمكنه الاستفادة من فهرس الموضوعات الفولكلورية لكن ميزة الفهرس القبلي أنه يحرص له موضوعه في الاطار القبلي الذي حدده في بحثه كمجال للدراسة.

هذا الفهرس لايزال في مرحلة التخطيط باختيار الرموز المناسبة التي تتبع في تنفيذه ثم تصميم شكل البطاقة، مع ملاحظة خلق علاقة تربط بينه وبين الفهرسين الآخرين. باكمال اعداد هذه الفهارس الثلاثة يكون النظام المعد لتيسير عمل المكتبة الصوتية قد انتهى، وعليه يمكن للمكتبة أن تلي حاجة جل الدارسين بتسهيل مهمة الوصول لكل المادة الموجودة في وقت وجيز، وبدقة يتفنى معها احتمال إفلات مادة مجموعة عن عيون الباحثين .

حفظ التسجيلات الصوتية :

تترتب على حفظ الشرائط المسجلة مسائل متشعبة . فالحفظ كما ذكرت سابقا ليس بالمدلول المطلق للحفظ ، ويجب الا ينظر اليه بمعنى وضع الشيء في المكان الامين خوفا من الضياع المادي للشريط ذاته . انما يجب أن يوسع مفهوم الحفظ ليشمل المحافظة

على المادة المسجلة ، وذلك يقتضى بعدا علميا يتصل بفن التسجيل الصوتى ، وخاصية الشريط والمؤثرات التى تعمل على افساد مستوى التسجيل بالتفاعل الفيزيائى أو الكيميائى .

فاذا كانت حقيقة التسجيل هى طباعة الصوت عن طريق المغنطة فان الحرارة عامل مضر، حيث أنها تفسد تلك المغنطة بعوامل فيزيائية، وبالتالي تفقد المادة المسجلة جودتها تدريجيا لدرجة فقدان الصوت تماما. لقد أشار الصويان لمشكلة درجة الحرارة عند حديثه عن طريقة حفظ الأشرطة الصوتية الخاصة بمشروع جمع الشعر النبطى فى الأرشفة الصوتى بكلية الآداب بجامعة الملك سعود.^(١٢) إن درجة الحرارة المناسبة تقع فى حدود ١٠-١٥ درجة مئوية.^(١٣) وهذا يصبح التكييف ضرورة لحجرة المكتبة الصوتية فى مناطق المناخ الحار. ويجب أن يكون تكييفا جافا (Air Condition) لأن للتبريد الرطب (Cooler) تأثيرا بالرطوبة على المادة المسجلة، مما يقود لتدنى مستوى التسجيل، لأن متوسط درجة الرطوبة المطلوبة (٥٠%-١٠٠%)^(١٤) والغبار واحد من العوامل المضرة بالمادة المسجلة، لذا يجب أن تكون المحافظة شديدة فى هذا الشأن، وأن يراعى فى تصميم حجرة المكتبة عدم وجود نوافذ كبيرة، ويفضل أن تكون مناور ثابتة (غير قابلة للفتح)، وألا يكون موقعها فى المبنى مواجهها لاتجاهات الرياح.

لكى يتم تفادى آثار التلف فيما يتعلق بالمغنطة يستحسن وضع الشرائط على رفوف أو دواليب خشبية. وفى حالة استعمال رفوف حديدية أو أى معدن قابل للمغنطة ، يكون لزاما أن تكون الشرائط داخل صناديق كرتون لتقوم بدور العازل وتقليل

^(١٢) المرجع السابق ص : ٤٧

^(١٣) Folke Hedblom, The Tape Recording of Dialect for Linguistic Archives, p.89

^(١٤) Ibid, p. 88.

التفاعل بين معدن الرفوف ومغنطة التسجيل. كما يجب ألا توضع في حجرة المكتبة الصوتية أى معدات ذات مجال مغنطيسي (المايكات - مكبرات الصوت .. الخ) لأن لها آثارا سلبية على مستوى التسجيل.^(١٥)

إن الصورة المثلى لحفظ الشريط من الضياع أن يحفظ الشريط الأصل (The Master Tape) في مكان منفصل بعد أن تنسخ نسخة منه توضع لاستعمال الباحثين ، ولا يخرج الأصل من موضعه، ولا يستعمل إلا عند الضرورة القصوى كعمل نسخة ثانية إذا تلفت أو فقدت نسخته الأولى المعدة لاستعمال الدارسين. والهدف من الفصل بين الشريط الأصل ونسخته من حيث مكان الإيداع هو التحسب من حوادث الحريق وغيره. كما أن الحفظ يقتضى عدم وجود مواد قابلة للاشتعال (كالبترين وغيره) بالمكتبة، وأما تحريم التدخين في حجرة المكتبة فهو أمر مفرغ منه، ومن أوجه الحفظ أن توضع ضوابط محددة (لوائح) وأن تنفذ بكل دقة لتنظيم استعمال المكتبة، لمنع تسرب المادة لغير الأهداف العلمية، إذ في ذلك تبديد للجهد والمال اللذين بذلا في جمعها، وتبديد طاقة العاملين فيما لا طائل من ورائه.^(١٦)

ولما كان مستوى التسجيل يهبط بعامل الزمن مهما كانت صحة المناخ وتوفر الحفظ العلمي، فإن مراقبة عمر الشريط تصبح ضرورة يحتملها الحرص على الحفظ الجيد، إن التجارب أكدت أن العد التنازلي لمستوى التسجيل الصوتي يبدأ بعد العشر سنوات الأولى، لذا يجب أن يعاد تسجيل المادة المحفوظة قبل هذا العمر أو بعده بقليل. كما يجب (تشغيل) الشريط الأصل في جهاز التشغيل مرة أو مرتين في العام، ذلك لأن التسجيل

^(١٥) Ibid, p. 93.

^(١٦) هناك بعض الزوار من الهواة الذين يترددون على المكتبة الصوتية ويطلبون السماح لهم بالاستماع الى شرائط الأغاني أو المدائح أو السير الشعبية وغيرها ، إشباعا لهواياهم في الاستماع لهذه الأنماط .

يقوم على المغنطة، فإذا ظل الشريط ملفوفا بعضه فوق بعض لمدة طويلة مغنطت أجزاؤه بعضها بعضا(Print - Through)^(١٧) وبذلك تتداخل الأصوات الأولى بالأصوات المسجلة حديثا ويفقد الشريط مستوى جودة التسجيل.

هذه أبرز وسائل الحفظ الجيد. وهناك تفاصيل أكثر دقة يمكن الوقوف عليها بمراجعة كتيب فولك هيدبلوم (Folk Hedblom) المذكور في هوامش هذا المقال (صفحات ٨٦ - ٩٥). وكذلك المقال التالى لهذا المقال (توثيق وحفظ المادة الفولكلورية) فى هذا الكتاب .



Folke Hedblom, p. 93. ^(١٧)

توثيق وحفظ المادة الفولكلورية*

(Documentation & Preservation of Folklore Data)

تعريف:

"التوثيق" تعني إحكام المعرفة بالشئ من كافة نواحيه. وهنا يقصد بها: مستن النص / أو المعلومة / قائمة / مكان جمعه / تاريخ الجمع / الجامع له / أداة جمعه و أدوات جمعه.

"الحفظ" تعني حماية الشئ من مسببات الضياع والتلف. وهنا يقصد بها حماية المادة المجموعة من نواحي تأمينها من الضياع والتلف بوضعها في حرز أمين من حيث المكان (الأرشيف الصوتي). ومن التلف بالحريق أو العوامل الطبيعية كالحرارة والرطوبة والمجالات المغناطيسية.

"الأرشيف الصوتي" هو المكان المحدد لوضع المادة الصوتية في أشكال "أوعية" مختلفة (أشرطة: فيديو / صوت، أسطوانات: مضغوطة CD / Records ، صور فوتوغرافية). وتبعاً لأنواع المادة المودعة، ذلك يقضى أن يكون مهيناً بطريقة خاصة ليصبح مكاناً مناسباً لحفظ تلك المادة. وأن ينظم بطريقة يسهل أمر الوصول للمادة المحفوظة بأيسر الطرق، حتى يمكن الاستفادة مما مودع فيه بواسطة الباحثين والطلاب. والأرشيف معنى في المقام الأول بتوفير المادة للدارسين.

إلى جانب هذا المقال ولمن يطلب المزيد الاطلاع على كتاب : دليل التوثيق ، العمل الحقلى والحفظ لدارسى موسيقى السلاات ترجمة فرح عيسى محمد ، ١٩٩٨ وهو ترجمة للكتاب : Documentation, A Manual for Fieldwork, & Preservation for Ethnomusicologist الترجمة والأصل موجودان بمكتبة أرشيف الموسيقى التقليدية ، معهد الدراسات الأفريقية ، جامعة الخرطوم .

أولا : التوثيق (Documentation):

يتم التوثيق باستخدام وسائط التسجيل (Format) هي:

أشرطة صوت (بكرة / كاسيت)

أشرطة فيديو (VHS/ U-matic/ Petacam)

اسطوانات مضغوطة (CD)

اسطوانات عادية (Record)

صور فوتوغرافية

أخرى (وثائق مكتوبة) مثلا

كذلك يتم توثيق المادة في مرحلتين:

(أ) مرحلة العمل الميداني:

يبدأ العمل من مرحلة التوثيق الحقلية، فإذا لم تكتمل البيانات المطلوبة صحيحة يصعب تعويض ذلك بعد العودة من رحلة الجمع. ويصبح ملئ البيانات يعتمد على ذاكرة الجامع أو الاستعانة بمن لهم معرفة من أبناء المنطقة، في كلا الحالتين هناك ظلال شك تظل قائمة. أما إذا لم يقم الجامع بالتوثيق المبدئي في الميدان أساسا فإن المادة المجموعة تصبح ليست ذات قيمة للدراسة العلمية. وعليه يجب الحرص على الآتي:

- استخدام بطاقات الجمع (٣/٢/١) بالرقم الميداني مع التحديد (صوت

/ فيديو) وملأ بقية البيانات بدقة. ^(١)

- إثبات رقم البطاقة على علبة الشريط.

^(١) نماذج البطاقات (انظر الملاحق) .

- تدوين شرح الكلمات ذات الصلة المحلية على ظهر البطاقة أو على ورقة منفصلة ترفق مع البطاقة.

- تدوين الملاحظات عن الأداء.

(ب) مرحلة الإيداع بالأرشيف:

- الأشرطة: تسجيل الأشرطة الجديدة في الفهرس المسلسل الخاص بكل نوع (صوت/فيديو) بالرقم المسلسل مع إثبات الرقم المسلسل على بطاقة الجمع وعلى علبة الشريط.

- عمل بطاقات كتلوج وإضافتها للكتلوج.

- إدخال الأرقام المسلسلة للأشرطة في النظام المبرمج بالحاسوب.

- إضافة أرقام الأشرطة للفهرس (Index) المعد لاحقاً.

١. الصور الفوتوغرافية:

- تجميع الأفلام في أقرب وقت.

- طباعة الصور.

- تصنيف الصور المختارة وترقيمها والتعليق عليها وتحديد أرقام

السوالب (Negatives).^(١)

- تثبيت الصور في الألبوم حسب الرقم المسلسل.

- ترقيم سوالب كل فلم بأرقام الأفلام (١/٢/٣... الخ) مع تحديد

الرحلة من حيث (المكان والتاريخ). وذلك ليسهل الرجوع إليها والنسخ

منها في حالة الضياع أو الطلب لها.

^(١) أنظر : فرح عيسى محمد ، فهرس الصور الفوتوغرافية ، أرشيف الموسيقى التقليدية ، قسم الفولكلور ، معهد

الدراسات الأفريقية ، جامعة الخرطوم ، ١٩٩٨

٢. عرض وتوضيح:

- أنواع أشرطة الصوت (بكرة / كاسيت)
- أنواع الأسطوانات (مضغوطة / عادية)
- بطاقات الجمع (٣/٢/١)
- بطاقات الكتلوج (صوت / فيديو / أسطوانة)^(٣)
- الفهرس (Index) (عربي / انجليزي)
- فهارس أخرى يمكن تصميمها (موضوعات / قبلي)
- الحاسوب (Computer)^(٤)

ثانيا : الحفظ (Preservation) :

(أ) مرحلة العمل الميداني:

الاختيار الجيد للأجهزة والوسائط المناسبة قبل الرحلة.
التدريب على تشغيل الأجهزة بكفاءة أو اصطحاب (فني).
وضع الوسائط التي بها تسجيل في حقيبة منفصلة للتأكد من عدم جمعها مع أجهزة ذات مجال مغنطيسي (الميكروفونات مثلا).
المحافظة على حقيبة الوسائط المسجلة من السرقة.
* إذا كانت هناك ضمانات كافية لوصول المادة المجموعة للمؤسسة
الأفضل أن يبعث الجامع بما جمعه من آن لآخر.

^(٣) أنظر النماذج بالملاحق .

^(٤) يمكن الرجوع ل : الفهرس / الحاسوب للوقوف على أساليب استرجاع المادة في أرشيف الموسيقى التقليدية ، قسم المولكلور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، جامعة الخرطوم .

(ب) مرحلة الأرشفة:

تعريف: " الأرشفة الصوتية " هو المكان المخصص لوضع المادة الصوتية في شكل وسائط مختلفة (أشرطة:صوت / فيديو / أسطوانات) أو (صور فوتوغرافية). وتبعا لنوع المادة المودعة، يجب أن يكون مهثا بطريقة خاصة حتى يصبح المكان مناسباً لحفظ تلك المادة. كما يجب أن ينظم بطريقة تسهل الوصول للمادة المحفوظة بأيسر الطرق، حتى يمكن الاستفادة مما هو مودع فيه بواسطة الباحثين والطلاب.

(١) الصوتيات (صوت / فيديو / أسطوانة):

مكان الحفظ: الحجرة / الحاويات (علب / دواليب / رفوف) والتكييف الجاف (Condition).

مقاييس للحرارة والرطوبة.

الأشرطة (درجة الحرارة ١٧-٢٠ مئوية)

(درجة الرطوبة ٣٠-٤٠%)

الأسطوانة (درجة الحرارة ١٨-٨٠ مئوية)

الحماية من الغبار (عدم وجود نوافذ)

أبعاد الأجهزة ذات المجال المغنطيسي (ميكروفونات الخ)

الحماية من الحريق (عدم وجود مواد ملتهبة / عدم التدخين /

تأمين الكهرباء / توفير جهاز إطفاء)

تلقيب الأشرطة (الأصلية Original) على فترات لكي لا تطبع

مواد الشريط على نفس الشريط لطول المدة.

نسخ أشرطة من (الأصل) للاستخدام داخل الأرشفة بواسطة الباحثين والطلاب.

تجديد الأشرطة (الأصل) بعد فترة زمنية حسب نوع الشريط:

الشريط البكرة ١٠-١٨ سنة

الشريط الكاسيت ٧-١٢ سنة

الأسطوانة ٢٠٠٠-٣٠٠٠ سنة

وضع لوائح للآتي:

النسخ للآخرين

الإيداع بالأرشفة.

(٢) الصور الفوتوغرافية:

التصوير (أبيض / أسود) هو الأكثر ثباتاً.

التصوير الملون أقل ثباتاً

حفظ الصور في ألبومات ذات تغليف مع ترقيم مسلسل للصور مع

كتابة رقم السالب ورقم الفلم على ظهر كل الصور.

حفظ السوالب في ظروف مقوية بترقيم الأفلام حسب رحلة

الجمع.

(٣) الوثائق المكتوبة:

- استعمال الورق الحمضي (Acidic paper) غير القابل للحريق.

- ترقيم الأوراق.

- حفظ الأوراق في صناديق لحمايتها من أضرار الأشعة.

- حفظ الأوراق في برودة مناسبة.

- حفظ الأوراق في نسبة رطوبة (٤٠-٦٠%)
- استعمال قلم الرصاص في كتابة المستندات أو تصوير المستند إذا كان مكتوباً بقلم حبر.
- عدم استعمال مقابض حديدية لتفادي الصدأ ومن ثم تلف أطراف الورق، والبديل هو المقابض البلاستيكية.

* * *

الفصل الثاني

دراسات فولكلورية

الإبداع في الشعر الشعبي

يهتم هذا المقال باكتشاف كنه العملية الإبداعية، من حيث تكتيكيات التأليف والعوامل التي تحكم تشكيل الإبداع في الشعر الشعبي. وفي هذا المقال نحصر الحديث في تعريف الإبداع، ومسألة الإبداع الشعري في الدراسات الفولكلورية. هناك اتهام أثاره بعض الباحثين فحواه أن أغلب الدراسات الفولكلورية ركزت على دراسة حملة التراث والمؤدين والرواة. في الوقت الذي أهملت الجانب الإبداعي في المسألة الفولكلورية.^(١) ومن الدارسين الذين فطنوا الى تجاهل دراسات الفولكلور لعملية الإبداع، الباحثة ليندا ديغ Linda De'gh التي اهتمت الباحثين الأمريكيين بالتحديد بأنهم هجروا جانب الإبداع لحساب دراسة الإنتاج.^(٢) ويرى جيرهارت بومان Gerhart Baumann في مقال له، أن فهم الإنتاج - أيا كان - لا يتم بقدر جيد الا بإدراك الظروف حول عملية تأليفه.^(٣)

إن دراسة التراث في مختلف صوره وأشكاله من الأهمية بمكان. ولا يصح إهمال أية شريحة من الشرائح التي تكونه، ولا سيما شريحة كالشعر الشعبي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الأمم والشعوب، وللتراث دور هام في حياة كل أمة من الأمم، فوجوده أمر ذو خطر،

^(١) Jan Harold Brunvand ,Folklore :AStudy and Research Guide ,1976,p.81

^(٢) Linda Degh ,Folktales and Society :Storytelling in Hungarian Peasant Community ,Bloomington ,Indiana University Press,1969,pp.vii-viii

^(٣) Gerhart Baumann,Creative Processes in Literature and Arts

:Transformation ,Repetition Variation,in Universsitas,Vol. 29 No. 1

لأن الأمة بلا تراث كجسد بلا روح، ووجود بلا هوية. ونعتقد أن طلال سالم الحديثي كلن محققا حينما تصدى للدعوات التي تدعو الأمة للانسلاخ عن تراثها لئلا وراء قشور حضارة العصر ودعاوى التحضر والتمدن. فهو يرى أن تخلى الأمة عن تراثها يعنى نهاية وجودها الفعلي والفاعل في إثراء تراث البشرية جمعاء.^(٤) ونعتقد عن يقين أنه اذا نظرت كل أمة - خاصة عالمنا العربي ودول العالم الثالث عامة - لتراثها بعين الاعتبار، ودرسته دراسة علمية، ثم استغلت إيجابياته في ابداعها الجديد، وطرحت سلبياته عن شخصيتها، كان في ذلك أبلغ الرد على الذين ينسبون الابداع للأمم بعينها، ويرمون أمما أخرى بخمول الذكر في هذا المضمار

تعريف الإبداع:

كثيرا ما ترد كلمة " ابداع " في مجال الحديث عن العطاء الفكرى الإنسانى، وقد تصادفها مستعملة للتعبير في مجال الصنعة مرادفة للجمال، حيث انه يعبر بها عن الاعجاب بقطعة أثاث أو غيرها فيقال مثلا إنها بديعة الصنع، أى جميلة. وهكذا في مجالات أخرى غير المجال الفكرى أو الصناعى. ومن هنا يتضح لنا أن كلمة إبداع ذات بعد معنوى Abstract. ولكن نلاحظ في كل الأحوال أنها ترتبط ب: الجمال أو بما يثير فينا الاحساس بالجمال والمتعة، ومن ثم فان الابداع قدرة كامنة في الانسان المبدع يستطيع عن طريقها أن يثير فينا الاحساس بقدر من الجمال في مجال معين، بحيث نستطيع نحكم بأنه أتى بشيء متفرد.

إذا نظرنا الى كلمة ابداع من حيث اللغة، واستقرأنا القاموس اللغوى نجد أن معناها ينحصر فيما هو محدث وجديد، بمعنى أن الشيء المبدع ليس له مثال سابق، ومن أتى بذلك المحدث فهو مبدع ، جاء في لسان العرب: أبدعت الشيء: اخترعته لا علسى

^(٤) طلال سالم الحديثي . " التراث العربى كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربى الحديث " ، مجلة التراث

الشعبي ، العدد ٦ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣٠

مثال ^(٥). ونجد أيضا: بدع الشيء يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه وبدأه. والبديع والبـدع الشيء يكون أولا ^(٦).

أما في المصطلح الديني الإسلامي فإن لفظ البدعة شرعا يدل على كل ما لم يدل عليه دليل شرعي. ^(٧) وجاء في الحديث الشريف الذي رواه مسلم في صحيحه عن جابر رضي الله عنه: "فان خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي محمد. وشر الأمور محدثاتها، وكل بدعة ضلالة". وقد رواه النسائي بزيادة "وكل ضلالة في النار". ^(٨) وهذا المعنى يدل اللفظ على ما هو محدث في أمور الدين مما لم ينص عليه قرآن ولا سنة صحيحة.

وعليه فالملاحظ فيما عرضنا له من المعاني اللغوية وفي المصطلح الشرعي الإسلامي، ان كلمة "ابداع" أو اشتقاقها تدور كلها حول محور واحد هو الجديد المتفرد. أما اذا تتبعنا لفظ "الابداع" كمصطلح فني فسوف نجد انه يطلق على المحصلة الناتجة من العمل الفكري الذي يأتي به الشخص نتيجة لمعاناة فكرية ذاتية، ثم التعبير عنها باننتاج خاص مرتبط ارتباطا كليا بذاتية الشخصية المبدعة من حيث التجربة. والملاحظ أن الابداع كمصطلح - وفي المجال الفكري على وجه الخصوص - مرتبط ارتباطا قويا بالذكاء. وذلك أمر طبيعي فان من يأتي بالجديد المبتكر في المجال الفكري الأدبي لا بد أن يكون متميزا بصفة ذاتية عن الآخرين، وليس هناك أنسب من الذكاء لإضفاء هذه الخصوصية. يقول فاخر عادل:

^(٥) ابن منظور . لسان العرب ، جزء ٣ ص ٢٥

^(٦) نفس المرجع السابق ، ص ٣٥١

^(٧) ابن تيمية ، اقتضاء الصراط المستقيم مخالفة أهل الجحيم ، مكتبة الرياض الحديثة ، بدون تاريخ ص ٢٦٧

^(٨) نفس المرجع ص ٢٦٧

"إن كل مبدع ذكى، ولكن ليس كل ذكى مبدعا
بالضرورة، ذلك لأن الذكاء شرط أساسى
من شروط الابداع، ولكن بمحد ذاته غير
كاف للابداع."

وقد حصر فاخر عادل قدرات التفكير الإبداعي في أربع صفات هي:
الطلاقة والمرونة والأصالة والتوسع.^(٩) وقد أشار عز الدين اسماعيل الى أن
الباحث جيلفورد من تحليله للنشاط الابداعي سمي هذه الصفات الثلاث - الطلاقة
والمرونة والأصالة - والوظائف الانتاجية وذكر بأنها:

مستقلة عن بعضها، وتتفاوت حظوظ الناس
منها، أما العبقرى فلا بد له من توافرها
جميعا بدرجة عالية من النشاط، فالعبقرية
إذن ذكاء ونشاط نفسى، أى ذكاء وانفعال ،
وهو ذكاء متفوق وانفعال جاد.^(١٠)

إن ما نعينه بكلمة الابداع فى هذا المقال هو ما ترمز اليه كلمة Creation أو
Creativity الانجليزيتين، ولما كانت ترجمة أى منهما - الحرفية - يمكن أن تكون "الخلق"،
وهى لفظة تصادف عدم قبول أو عدم استلطاف من ناحية عقائدية إسلامية حيث
الاعتقاد بأن الخلق من شأن الخالق وحده، لذا فمن غير اللائق التعبير بها عما يتكره

^(٩) فاخر عادل . طبيعة الابداع ، مطبعة العربى ، العدد ٣٢٤ ، نوفمبر - ١٩٨٥ ، ص ١٠٧-١٠٨

^(١٠) عز الدين اسماعيل . التفسير النفسى للآداب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٤٠-٤١

البشر، ومن أمثلة التخرج من استعمال كلمة الخلق التحوط الذى احترز به عباس
الجرارى فى قوله:

علما بأن استعمال لفظ الابداع ولا استعمال لفظ
"الخلق" الذى يقتضى الابداع من العدم، وأن
شاع استعماله فى ميدان الأدب والعلم مرادفا
للإبداع^(١١).

وفى رأينا فان كلمة ابداع تتسق بدرجة كبيرة مع ما نحن بصدد دراسته فى الشعر
الشعبى من أمر استقصاء الأسس والكيفيات والوسائل التى يستخدمها الشاعر الشعبى
للوصول لأنتاج ذى قيمة أدبية، ويتمتع بصفات جمالية لغوية موسيقية بالمقاييس الفنية
المتعارف عليها فى بيئته.

إن الإبداع ليس وقفا على النشاط فى الحيز الأدبى، فالمسيقار مبدع، والممثل
مبدع، والقائمة قد تطول اذا حاولنا تعداد مجالات الابداع، لذلك يمكن أن يقال عنه انه
معاناة ذاتية يعيشها الفنان - أيا كان مجال ابداعه - مع توافر شروط أصلية كالذكاء
والموهبة وغيرهما. ومن تلك المعاناة الذاتية بشروطها، متفاعلة مع معطيات المحيط الثقافى
والاجتماعى يتولد عمل فكرى أدبى أو غير ذلك. هذه المعاناة المنتجة هى التى عنها
جمال عبد الملك فى حديثه عن نشأة الإبداع، وقد أطلق عليها كلمة "توتر" وهو ما
يحدث فى النواة السيكلولوجية للفنان، وقد ساق لذلك مثالا من واقع الحقائق العلمية.

"إن الإبداع وليد توتر يشابه التوتر الذى تعاني
منه نواة الذرة فى بعض العناصر ، مما يدفعها

^(١١) عباس الجرارى . " رأى فى مفهوم الأدب الشعبى ، المبدع بين الفردية والجماعة " ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد
الثالث يوليو ١٩٨٦ ، ص ٤٠-٤١

الى اطلاق جزء من طاقتها المختزنة فى

شكل إشعاع ذاتى .^(١٢)

فهذا الإشعاع الصادر عن الطاقة المختزنة فى نواة العنصر يقابله " الابداع " فهو اشعاع الفكر من عقل المبدع . غير أن التوتر فى النواة يتم من منطلق فيزيائى محض ، بينما توتر أو معاناة المبدع يتم تحت ظروف ثقافية واجتماعية تحيط بهذا المبدع المحدد ، وهذه المعاناة تختلف من مبدع لآخر تبعاً لاختلاف تلك الظروف ، ولذلك نجد تبايناً فى المادة المبدعة فى انتاج المبدعين حتى ولو كان الانتاج فى نوع واحد - التجربة الشعرية مثلاً - { ولعل كارل ج . يونج Carl G. Jung قد فطن للتأثير الاجتماعى الذى يحيط بالمبدع حينما أشار الى أن الابداع نوع من الدفع الداخلى يتحول المبدع بفعله لوسيط تتحقق من خلاله احلام المجتمع بوعى أو دونه ^(١٣) ومهما قيل عن كون الابداع قضية معنوية فانه يجب أن ينظر إليه من خلال الاطار الاجتماعى والثقافى والبيئى الذى يحتوى الفنان المبدع ، فلا يمكن تصويره بمعزل عن تلك المؤثرات على هذا الفنان أو ذاك إذ لا فكاك له من قيود الوعى . ومهما بالغ فى تصوراته فانه يظل أبداً فى اطار ما هو ممكن من التصوير .^(١٤) مشدوداً أبداً لمؤثرات من محيطه الاجتماعى والبيئى .

حتى قيل ان الانسان يرى العالم من خلال
منظاره الخاص ، وهو منظار يتلون بألوان

^(١٢) جمال عبد الملك . ابن خلدون ، مسائل فى الابداع والتصور ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٧٢م ، ص : ٨٤

^(١٣) نفس المرجع ، ص : ١٧

^(١٤) نفس المرجع ، ص : ٩٠

تعصبات الناس العقائدية والذاتية و النفعية

في كل عصر .^(١٥)

وبالتأكيد فان هذه التعصبات المشار اليها تأتي وليدة لظروف اجتماعية محددة، في حين يبنى معين، فالمبدع هو نتاج بيئته وعصره في الحاضر المائل أمامه، وفي غير انفصال عن جذور الماضي في شكل الترسبات التاريخية. وفي رأى طلال سالم الحديثي انه من الضرورة دراسة سيكولوجية الابداع عند الشاعر العربي القديم، لأن تراث الشاعر القديم كان ذا أثر في التكوين الابداعي لهذا المبدع الجديد شعوريا ولا شعوريا. إن تراث الجماعة في شكل القبيلة أو الأمة دائم الحضور في حاضرها المعاش تربويا وفكريا وعلى المستوى العاطفي، إذ يصعب القول بالفصل في واقع الحال، وليس هناك منطق يدعمه^(١٦). والواضح أن للذاكرة الجمعية Collective Memory تأثيرا على ابداع المبدع من كل جماعة، إذ لابد أن يتكون بترسبات الماضي المختزنة في اللاشعور والتي يكون المبدع الحاضر قد استمدّها من تجارب المبدعين السابقين على امتداد تاريخ الفن الشعري لتلك الجماعة التي ينتمى اليها.

الإبداع الشعري في الدراسات الفولكلورية:

لم تحظ مسألة الابداع في الأدب الشعبي عموما - ومنه الشعر الشعبي - فيما أطلعنا عليه من دراسات الفولكلورين بالدراسة كقضية قائمة بذاتها إذا استثنينا الدراسة التي بدأها باري Parry وأكملها ألبرت ب. لورد والتي عرفت بنظرية دراسة الصيغ الشفهية (Oral Formulaic theory) حيث عاجلت هذه النظرية قضية الابداع في الشعر

^(١٥) نفس المرجع ، ص ٩

^(١٦) طلال سالم الحديثي ، " التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث " ، مجلة التراث

الشعبي ، العدد ٦ ، ١٩٧٧ ، ص ٢٣٢-٢٣٣

الشعبي على أساس القول بأن الشاعر الشعبي يحفظ شكلا (Formula) متوارثا للقصيدة ببناء التفاصيل حوله، مستمدا معلوماته من مخزونه التراثي في موسيقى الشعر بالاستماع والممارسة والمعرفة الدقيقة بتاريخ قومه وقيمهم الاجتماعية.^(١٧) ومن الدراسات أيضا دراسة دانيال ج. كراولي عن الابداع في رواية القصص القديمة في باهاما.^(١٨) ومما تجدر الاشارة اليه الورقة العلمية التي كتبها سعد العبد الله الصويان عن المعاناة والابداع في نظم القصيدة النبطية.^(١٩)

إن عدم إفراد دراسات لموضوع الابداع لا يعنى اهمال الفولكلورين له مطلقا، فقد تطرق بعض الدارسين للموضوع في دراسات غير مخصصة للحديث عن العملية الابداعية، لكن كان تناولهم لها مما أملتته الضرورة وهم يعالجون قضايا أخرى في الفولكلور. من أولئك الدارسين ليندا ديغ وهي تدرس الحكاية الشعبية (Folktales and Society) ، وحبيب أحمد دابا وهو يدرس الشعر الشعبي عند الهوسا في نيجيريا، وروث فينيغان Ruth Finnegan وهي تبحث في الأدب والشعر الشفهي في أفريقية (Oral Literature in Africa) & (Oral Poetry in Africa) .

لقد أثارت قضية الإبداع في الشعر الشعبي جدلا كبيرا بين الباحثين على مستوى المقال والورقة العلمية، أو كفصل من كتاب غير مفرد للإبداع وتركز جل نقاشه حول الإثبات والنفي لوجود الإبداع أصلا كما اثبتت اسئلة مختلفة عن كيفيته وهل يعتمد الشاعر أو المؤدى على ذاكرته في صياغته للنص أم يعتمد على قاعدة يتبعها مجهزة

^(١٧) Albert B.Lord, The Singer of Tales, Athenaneum 76, Colledge Edition, 1974

سلفاً ؟ أم أن الأمر غير هذا وذاك؟ بمعنى أنه ليس هناك طريقة واحدة متبعة في ابداع الشعر الشفهي.^(٢٠)

الإثبات والنفي:

إن موضوع الابداع في الأدب الشعبي - والشعر الشعبي جزء منه - لا يحتاج لاثبات لان وجود نصوص مبدعة يحتم حدوث عملية ابداع . وما كان لنا أن نتطرق لذلك لولا ما أثاره بعض الدارسين من نفي للعملية الابداعية عن الراوى الشعبي . من ذلك ما أشار اليه دانيال ج كراولى عن رأى راجلاند في كتابه: (The Hero, 1936) من أن راوى الحكاية الشعبية لا يبدع شيئاً ، انما الشعب يقوم بتغييرات طفيفة غالباً ما تكون للأسوأ في القصائد والقصص.^(٢١) وقد ذكر نفس الباحث أن هناك موقفين متعارضين للفولكلوريين المعتبرين حول الدور الابداعى للراوى^(٢٢) حيث ينفى بعضهم الابداع عن الراوى ، وآخرون يؤكدون وجود مثل هذا الدور. وقد أورد الجوهري رأياً منسوباً الى هوفمان كراير Hoffmann Karayer مفاده ان هذا الشعب لا يبدع جديداً وانما ينسخ فقط . كما المح الى نوعية من الرواة ذات حرص على رواية الحكاية كما سمعوها وساق مثلاً السيدة فيهمان Viehmann من رواة مجموعة الأخوين يعقوب وفيلهم.^(٢٣) كذلك قدم الباحث اكزيل أولرك Axel Olrik فى مقال له عن قوانين الملحمة (The Epic Laws) باعتبار ان تلك القوانين هي المتحكمة في تأليف الحكاية الشعبية. فالراوى الشعبي فى نظره يمكنه

^(٢٠) Ruth Finnegan, Oral Poetry in Africa, Oxford, 1977, p. 52.

^(٢١) Daniel J. crowley, I could talk old story Good, 1966, p. 2.

^(٢٢) Ibid, p. 3.

^(٢٣) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، ١٩٨٧ ، ص ٣٢٢-٣٢١

أن يطبق تلك القوانين فينتج حكاية.^(٢٤) وقد بلغت تلك القوانين التي استخرجها ثلاثة عشر قانونا.^(٢٥)

تلك هي وجهات نظر الذين يتفنون الدور الابداعي لراوى الحكاية الشعبية - شعرية أمثرية - وهي آراء محصورة في راوى الحكاية والراوى ليس دائما هو المبدع للنص ، اذ قد يكون مؤديا لنص ابدعه شخص آخر . والراوى - مؤديا - ليس هو بيت القصيد في القضية . ومادام هناك نص يؤدي فان ذلك دليل على حدوث الابداع اذ لايمكن أن يبرز النص من فراغ ، فأينما تحقق وجوده فلا بد من عملية ابداع سابقة هو نتاجها . وعليه فالقول بنفى الابداع أمر غير مقنع وينقصه الدليل الكافي لتبريره .

الفردية والجماعية :

الحديث عن الابداع الفردى في مقابل الابداع الجماعى أمر غير وارد بهذه الحدة من التقابل ، بمعنى أن نبحث عن أدلة تؤكد هوية الابداع الشعبى حول : من هو المبدع للنص ؟ هل هو الفرد أم الجماعة ؟ وأن نحصل على أى اجابة تقطع بالقول بأيهما فى انحياز تام . اعتقد أن مثل هذا الأخذ للموضوع تطرفا لا يتحملة الموقف ولا يرجى له شىء من التوفيق فى الحصول على ما يدعم احدهما بالقدر الذى يشكل دليلا قاطعا بأن الحقيقة هنا أو هناك ولعل السبب المباشر لنشأت هذا التساؤل عن فردية وجماعية الابداع ، هو ما جاء فى تعريفات الفولكلور الأولى باشتراط مجهولية المؤلف للنص الفولكلورى . هذه النظرة التقليدية فى التمسك بمجهولية المؤلف لا تزال ذات تأثير على الفولكلورين الفرنسيين - التقليديين - حيث يعدون من مواد الفولكلور النص الذى يعرف له مؤلف فرد - ولو بعد زمن - من اعتباره نصا فولكلوريا من قبل :

^(٢٤) Alan Dundies, the Study of Folklore, 1965, p. 135.

^(٢٥) Ibid, pp. 193-140

"الحقيقة أن الفولكلوريين الفرنسيين لا يزالون
متأثرين بهذه الأفكار ، ومن ثم ينظرون الى
الفولكلور على أنه عمل فني محض لم تزيفه
المدنية والكتب . وأنه مؤلف من قبل
الجماعة" .^(٢٦)

إن القول بجماعية الابداع في الأدب الشعبي اما أن يكون مسألة اسىء فهمها
بحيث حملت على غير وجهها الصحيح ، وهنا يتعلق الأمر بصياغتها مثل القول:
بالابداع الجماعى، أو بسبب التقيد بالتعريف السابق ذكره للمادة الفولكلورية ، وذلك
لسببين ، أحدهما: استحالة أن يكون كل الشعب مبدعا - أى مؤلفا - لمادة شفوية
قصيدة أو قصة أو غير ذلك . لأن الابداع عموما معاناة ذاتية ينتج عنها نص أدبي .
والسبب الثانى : أن التطور الذى واكب مسيرة علم الفولكلور قد تجاوز وحسم قضية
مجهولية المؤلف كشرط لدخول النص دائرة المعارف التراثية مثلما حسم قضايا أخرى
كانت تقلص دائرة علم الفولكلور . لم ير عباس الجرارى فى مقاله عن الفردية والجماعية
فى ابداع الأدب الشعبى فى معرفة المؤلف للنص شيئا يبعد عن المادة المبدعة صفة الشعبية،
ولا شيئا ينفى عنها صفة الجماعية بمعنى تبنى الجماعة لانتاج الفرد وتداوله .^(٢٧) وفى مثل
هذا القول يكون معنى الجماعية جد معقول ومفهوم .

إن ابداع أى نص شفهى أو مكتوب يجب أن يبدأ صدوره أولا من ذات مفردة ،
وفى صورة محددة ، ثم تتدخل خصوصية الشفهية فيتميز النص الشفهى عن المكتوب

^(٢٦) أحمد على مرسى ، مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة : ١٩٨١ ، ص ١٠٢

^(٢٧) عباس الجرارى ، " رأى فى مفهوم الأدب الشعبى ، المبدع بين الفردية والجماعية " ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد

الثالث ، يوليو ، ١٩٨٦ ، ص ١٤-٤٢

بالتعرض للتغير المستمر طوال عمره . نتيجة للعوامل الداعية للتغير كاسقاطات الذاكرة، وعدم استلطاف تعابير أو مقاطع بعينها، واستبدالها بأخرى توافق مزاج الناقل، أو تملئها ثقافة جديدة انتقل اليها النص في انتشاره عن طريق الرواية الشفهية، وغير ذلك من العوامل التي يدركها الفولكلوريون المختصون. وعند هذه المرحلة من عمر النص فإنه يبعد في اضطراد عن الخصوصية الفردية، إذ يبعد في مكوناته بعض التعديلات من النص الذي ابتدعه المبدع الأول. " الفرد " نتيجة لتلك الاسقاطات بفعل الذاكرة ، أو المقصودة من جانب الرواة ، وبذلك تدخله الروح الجماعية بدرجة متفاوت مقدارها ، فكلما بعد عهد المنشئ للنص - وان كان معروفا لنا - وكلما تعددت مرات رواية النص شفها ، كان اطلاق الجماعة عليه أصح . ويجب ألا يفهم اطلاق الجماعة بمعنى أن الابداع جماعي ، ولكن بمعنى أن ذلك النص صار جماعيا في القبول حيث توافق مع ثقافة الجماعة التي حافظت عليه طوال عمره الأدبي بينها وأضافت اليه لمساتها حتى طبعته بالروح الجماعية ، بما أضافته اليه من مخزون الذاكرة الجمعية Collective Memory بصورة أو أخرى يقول الجوهري :

وهكذا يشارك في تشكيل ما نسميه التراث الشعبي
عادة عددا لا حصر له من الناس عن وعى دون
وعى منهم . وقدم أرنست ماير : E. Meier وصفه
رائعا لهذا الوضع.

يقول ماير : ان الأغنية الصغير كالأغنية الطويلة
سواء بسواء، انما هي انتاج شخص مبدع ذي موهبة
شعرية . ولكن حينما يوجد في مثل هذه الأغنية تعبير
معـين ، أو اصطلاح ، أو صورة غير موفقة

كل التوفيق أو غير مفهومة للكافة يعمد الشعب إلى
تغييره من تلقاء نفسه ويجعل كل أجزاء الأغنية يسيرا
على نطقه ، ويسيرا على فهمه على السواء . وهذه
الطريقة يساهم الناس كافة في خلق الأغاني الشعبية ،
وهذه المشاركة هي التي تسمو بالمستوى الفني للأغنية
الشعبية إلى الحد الذي يجعلها - بشكلها الرائع
المتداول - فوق مستوى الفرد المبدع .^(٢٨)

لقد أكد بعض الباحثين أن الابداع في الأدب الشعبي في الأصل عمل فردي . من
أولئك يورى سو كولوف في كتابه الفولكلور الروسى ، حيث ذكر أن الأبحاث كشفت
عن دور المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة في الشعر الشفهي .^(٢٩)
كذلك ما أورده فيلكس أويناس Felix Oinas من أن التغير والابداع الفردي يعملان على
تمييز كل مؤد عن الآخر ، وكل عرض عن الآخر .^(٣٠) ويعتقد فرانسيس ب . قوميز في
السالف الجماعى Communal Composition للأغاني الأوربية ، وقد عورض رأيه هذا من
جانب الباحثة لويز يوند Louise Pound من جامعة نبراسكا بعدد من المقالات وكذلك في
كتابها (Poetic Origins and the Ballads) كما أن من المعارضين فيلبس بارى الذى قدم
تعبيرا آخر بديلا لعبارة قوميز اذ فى رأيه ما يحدث هو إعادة ابداع بواسطة الجماعة
Communal Recreation ففى رأيه أن الجماعة الشعبية تقوم بإعادة العمل فيما هو مؤلف
أصلا بطريقة فردية .

^(٢٨) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، جزء أول ، ١٩٧٨ ، ص ٣٢٧

^(٢٩) نفس المرجع السابق ، ص ٣٢٣

^(٣٠) Felix Oinas, Heroic Epic and Saga, 1978, p. 357

إن الجماعة أبدا تطبع الابداع الشعبي بصماتها. رغم أن الابداع يقوم به فرد معين من الجماعة تسيطر عليه اجواء تلك الجماعة تلقائيا واجتماعيا وبيئيا ، وهو يتميز عنهم بالموهبة وبقية العوامل الداعية للابداع ، لذلك فان الروح الجماعية تعلن عن نفسها في المادة المؤلفة . لأن الفرد المبدع أبدا اسير انماط اللاشعور الجمعي Archetypes of the collective Unconsciousness التي تكون مكبوتة ، فيحدث أن تطلق فتعبر عن نفسها في حالات الاندفاع العاطفي ، وتتضح في الأساطير وكل ما هو درامي ، مما يعكس طبيعة اللاشعور الجمعي في التحكم في الابداع الفني .^(٣١)

نستطيع أن نقول في طبيعة التأليف والابداع في الأدب الشعبي بأنها فردية البداية مع الاعتبار الكافي للموروثات الثقافية الشعبية واللاشعورية على نفسية الفرد المبدع . ثم تتلقف الجماعة المعنية المادة المؤلفة فتعمل فيها بالتعديل حسب مزاج الجماعة في وسطها الثقافي المحدد . ثم أن ما يحدث هو إعادة بابداع غالبا ما تكون في التفاصيل واللغة وليس في هيكل المادة .^(٣٢) هذا إلى جانب ما يقع على المادة من أسقاطات بفعل الذاكرة وفقا لما هو مصاحب لطبيعة الانتقال الشفهي . ولعل الذين قالوا بالابداع الجماعي خدعوا بطغيان الروح الجماعية على النصوص الأدبية الشعبية مما جعلها تبدو أكثر من أن تصدر عن ذات مفردة .

^(٣١) Jamal A. Malik, The Fourth Dimension, Great Britain, 1978, p. 357.

(٣٢) فوزي العتيل ، الفولكلور ، ما هو ؟ ، ١٩٧٧ ، ص ٦٦

(ج) طرق الإبداع :

لقد تباينت آراء الدارسين حول الطرق التي تحدث بها عملية التأليف والابداع في مجال الشعر الشعبي بصفة خاصة . ونلخص ذلك في ثلاثة آراء :

١- التأليف أثناء العرض Composition in Performance ويشمل نظرية دراسة

الصيغ الشفهية والارتجال improvization .

٢- حفظ النص قبل لحظة العرض ، وفيه القول بدور الذاكرة والاستعانة

بالباحرين والمراجعة للنص وتعديله بالاضافة والحذف .

٣- التأليف - في أو قبل - لحظة العرض وهو الرأي القائل بدور الإلهام

. Inspiration

ويرى أصحاب الرأي الأول : أن التأليف يحصل أثناء العرض . ومن أقوى القائلين به البرت ب. لورد صاحب نظرية دراسة الصيغ الشفهية . وملخص هذه النظرية أن الشاعر الشعبي يحفظ " شكلا " Formula أى قاعدة متوارثة للقصيدة ، ويقوم ببناء التفاصيل حوله مستمدا معلوماته من مخزونه التراثي في موسيقى الشعر الذي يفهم إيقاعه بالاستماع والدراسة، وكذلك تعينه معرفته الدقيقة بتاريخ قومه وقيمهم الاجتماعية . ان الشاعر يحفظ نماذج تقليدية Traditional Patterns تشكلت عبر السنين ، فهو يستخدم هذه العبارات الجاهزة Ready-made Dictions التي اعدت لتتوافق مع قيود القياس الموسيقي التقليدي للوزن الشعري وهو لا يخضع لسطوة حرفيتها لفظا ، وإنما يتحرك في إطارها من حيث الشكل والمعنى . حيث يطيل ويقصر في نظمه بقدر موهبته وحفظه من المعرفة التراثية ، وهنا يكون التفاوت بين الشعراء في الإبداع . بهذا أصبح بالإمكان الاجابة على التساؤلات حول الكيفية التي تمكن الشاعر من انشاء القصائد القصصية الطويلة

Narrative Poems التي يستغرق أداؤها الساعات الطوال . مما يشكك بالقول بالقدرة على الحفظ في الذاكرة لهذا الشعر القصصى . ومما يدعم موقف المدافعين عن هذه النظرية تلك الملاحظة الجديرة بالاعتبار وهي أن النص للقصيدة الواحدة يتغير مع كل عرض . واستنادا على هذا الايضاح للقول بالشكل . والملاحظة بتغير النص في كل عرض ، تبلور القول بأن الابداع الشعري يتم في وقت العرض باستخدام تكتيكيات التأليف على النحو الذي توصلت اليه نظرية دراسة الصيغ الشفهية . وعلى ضوء ذلك ذهب بعضهم للقول بأن " المؤلف والمؤدى والشاعر " مسميات مختلفة لشخصية واحدة . وأن الغناء والأداء والتأليف مسميات مختلفة لعملية واحدة .^(٣٣)

ولهذا الرأي معارضون من الفولكلوريين قاموا بنقد النظرية ، والتشكيك بصحة تعميم نتائجها على الشعر الشفهى بإطلاق . من ذلك ما ذكرته روث فينيغان اعتمادا على دراسات عن الشعر الشعبى الصومالى ، من أن الابداع يمكن أن يتم في وقت يسبق زمن العرض للمادة المبدعة خلافا لما قال به لورد من أن التأليف يتم ساعة العرض .^(٣٤) إذ برهنت تلك الدراسات على أن الشعراء الشعبين فى الصومال رواة يحفظون شعرهم قبل تقديمه للجمهور . ويجيء المثال الآخر من قبيلة الدينكا بجنوب السودان فى دراسة فرانسيس دينج الذى ذكر أن الشاعر المقتدر قد ينظم القصيدة بطلب من شخص آخر وبمواصفات معينة ، وفقا للمعلومات التاريخية عن حياة صاحب الطلب وأسماء أقاربه وأصدقائه ممن يرغب فى مدحهم ، ثم يقوم طالب القصيدة بأدائها فيما بعد فى عرض لاحق .^(٣٥) إن هذه الصورة تؤكد كسابقتها الصومالية امكانية الفصل بين لحظتى

Albert B. Lord. The singer of Tales, 1974. ^(٣٣)

Ruth Finnegan. Oral Poetry in Africa, Oxford, 1977, pp. 65-66. ^(٣٤)

Francis Madeng Deng, The Dinka And Their Songs Oxford, 1973, p. 85. ^(٣٥)

الإبداع والأداء للنص ، إذ نجد هنا المبدع للنص شخصا والمؤدي شخصا آخر ، الشيء الذى يستحيل معه القول بالتأليف فى لحظة العرض .

كل ما سبق من آراء المعارضين لهذا رأى يهز ثبات الافتراض بعمسوم نظرية دراسة الصيغ الشفهية على المجتمعات الثقافية الشعبية كافة . ولعل الموقف الانجابى لهذه النظرية هو تفسيرها المعقول لنظم الشعر الملحمى وهو طابع الشعر فى البيئة التى نشأت فيها تلك النظرية.

شادوكس Chadwicks من المؤيدين للنظرية . وهو من الذين يعتبرون الارتجال Improvization طريقة من طرق تأليف الشعر ، إذ يرى أن الدور الابداعى للشاعر هو عرض وارتجال للنص ، أكثر منه عملية تذكر لنص معد سلفا ، ومحفوظ . ويعتقد أن الاعتبار يجب أن يكون للحرية التى تتيح المجال - بقدر كثر أو قل - للارتجال كشكل طبيعى للتقليد الشفهى ، وأن نقف عند الذاكرة كشىء استثنائى .^(٣٦)

ويذهب أصحاب الرأى الثانى - القائل باكمال التأليف قبل العرض - الى أن تأليف النص يتم فى زمن سابق وظروف مختلفة عن ظروف زمن الأداء . مما يتيح للشاعر فرصة الاستعانة بآخرين - الأصدقاء مثلا - فى تقييم النص قبل عرضه على الجمهور ، أو على الأقل يهين الفرصة لمراجعة النص بنفسه فى تودة يستطيع أن يعدل خلالها فى الصياغة بالاضافة أو الحذف ، فضلا عن الدور الذى تلعبه الذاكرة لتوفر الزمن الكافى لشحذها وتنشيط فعاليتها ، ويعتقد أنصار هذا الرأى أن الفصل بين اللحظتين (التأليف والعرض) وارد ، وقد يكون لفترة تستمر اياما ، وقد يشارك أصدقاء أو رواة الشعر فى تقويم النص بعد سماعه فى صيغة استشارية قبل أن يؤديه الشاعر أو رواته أمام الجمهور

^(٣٦) Ruth Finnegan, Oral Poetry in Africa, Oxford, 1970, pp. 69-72.

على نحو ما ذكرت روث فينيغان عن شعراء جزائر جليوت جنسوبي الباسفيك .^(٣٧)
ويعضد هذا المنحى أيضا ما أورده سعد العبد الله الصويان منسوبا الى اليوس موزيل
Alois Musil في كتابه " الصحراء العربية " بأن الشاعر معزل أخو زعبلا كان ينظم
قصيدته على مراحل ، ينشد بيتين ثم يرددهما عشرين أو ثلاثين مرة ثم يطلب من مرافقه
طارش أن يحفظهما ، ثم ينتقل لنظم بيت آخر . وهكذا .^(٣٨)

لقد أدى البحث في طريقة الابداع ببعض الباحثين الى الوقوف على بعض صور
الاحتياال من جانب بعض الشعراء في خداع جمهورهم بالظهور بمظهر ممن يدعون
ارتجالا في لحظة العرض ، في حين أنهم يقومون بالتأليف قبل ذلك في سرية تامة .^(٣٩)
تعرض هذا الرأي للأخذ والرد من جانب الدارسين . فالذاكرة وحدها ليست هي
مفتاح مشكلة كيفية الابداع في الشعر الشعبي . إذ أن القول بها كعامل أساسي أو وحيد
فيه تعميم كثيرا لا يفي بتقنين طرق الشعراء في مختلف أطر الإبداع Context تبعا لظروف
البيئات المختلفة اجتماعيا وثقافيا . ولكن نعتقد مع هارولد شويب أن للذاكرة دورا في
الابداع كعامل مساعد لا أكثر ، حيث أنه يتصل بتغذية الشاعر بالصور التراثية Ancient
Core Images التي يحولها الى عمل فني - هو القصيدة - تحت ظروف التأثير بجمهوره ،
خاصة الذين هم بمثابة الزمال .^(٤٠)

^(٣٧) Ruth Finnegan, Oral Poetry in Africa, Oxford, 1977, pp. 65.

^(٣٨) سعد العبد الله الصويان، "المعاناة في الإبداع في نظم القصيدة النبطية"، ورقة غير منشورة، بدون تاريخ ، ص ٢٥

^(٣٩) Habib Ahmed Daba, Hausa Oral Poetry: A case study Dan-Maraye Jos,

M.A.Dissertation. Institute of African and Asian Studies, 1978, p. 67.

^(٤٠) Harold Scheab, The X hOsa Ntsorni, Oxford, 1975, p. 99.

الرأي الثالث : يعتبر الإبداع ممكن الحدوث أثناء أو قبل - لحظة العرض . وهو يبدو رأيا توفيقيا بين الرأيين الأولين ، فهو لا يأخذ بطريقة قائمة بذاتها في استغلالية عن الرأيين السابقين .

هذا الرأي لا يواجه مشكلة بالنسبة لاعترافه بالرأي الثاني - التأليف قبل العرض - ولكن يواجه عقبة في القول بالرأي الأول ، حيث إنه لم يركز على رؤية القائلين من حيث القول باتباع قاعدة محددة Formula أو مسألة الارتجالية Improvization ، وإنما جله بأمر جديد جعله متركزا للتأليف أثناء العرض . ذلك أخذه بالقول بالالهام Inspiration بواسطة القوى الخفية كالجن في اعتقاد بعض الناس . والعقبة التي يواجهها هي : ما هو الإلهام ؟ ولا توجد اجابة مباشرة لهذا السؤال حيث يشكل قضية قائمة بذاتها ، وتتدخل علوم كثيرة لتدلى بدلوها في الاجابة عليه . ربما يكون لعلم النفس رأى ، وللأديان على اختلافها آراء . وتبعاً لهذا الاختلاف حول تعريف " الإلهام " والاعتراف وعدمه بالقوى الخفية - الأداة الملهمه - يصبح الاطمئنان لهذا الرأى في جزئيته هذه مشوباً بعدم العلمية، ذلك لأن القول به قائم على نقطة غير يقينية تستند فقط على الاعتقاد الشعبي . وعليه فان النتائج المستنبطة توصف بالضعف على أقل تقدير .

هذا الرأي بوصفه ذاك ، يصح حدوثه في أو قبل العرض ، لأن دور المبدع هنا ثانوى ، فهو وسيط يتلقى من القوى الغيبية الخفية ، ويرسل للجمهور المستمع ما تلقاه . فهذا التلقى يمكن حدوثه للشاعر أثناء العرض ، وهو يقف أمام جمهوره ، وقد يحدث التلقى وهو بعيد عن مسرح الأداء . فيحفظ ما تلقاه ، ويرويه في وقت لاحق .

والسؤال الهام هو : هل الإلهام يصدق عليه القول بأنه إبداع ؟ لا أعتقد ذلك على ضوء تعريفنا السابق للإبداع من أنه معاناة ذاتية يعيشها المبدع في ظل شروط أهلية سبق ذكرها . والإلهام هو هبة بكل بساطة ، وعليه يكون الملهم راوياً - جيد أو رديء الحفظ -

لكونه وسيطا ليس أكثر ، فقط يمكن أن يكون مبدعا فيما يتعلق بأداء النص ، أما التأليف فلا نزن ذلك .

(د) عناصر الإبداع :

باستقراءنا للدراسات الفولكلورية التي تعرضت للعملية الإبداعية في الشعر الشعبي استطعنا أن نحصر سبعة عناصر تعتبر رئيسة ، وهي التي تساهم مساهمة فعالة في إبداع الشعر . تلك العناصر هي :

- (١) مؤهلات الشاعر.
- (٢) دوافع الإبداع الشعري.
- (٣) المناسبة.
- (٤) طرق التدريب.
- (٥) دور الجمهور.
- (٦) الأداء والمؤدون.
- (٧) لحظة المخاض الشعري.

هذه العناصر السبعة لكل منها دوره المتميز في عملية إبداع الشعر ، وهي تتداخل فيما بينها لتفرز في النهاية عملا إبداعيا شعريا ، يحمل في مضمونه سمات وثقافة المجموعة الشعبية التي ابتدعته .



عناصر الإبداع في الشعر الشعبي

تمهيد:

تعرضت في مقال سابق على صفحات هذه المجلة (العدد (١٤) أبريل ١٩٨٩ م) لعملية الإبداع في الشعر الشعبي ، حيث أوردت خلاصة للدراسة النظرية للمسألة الإبداعية في كتابات الفولكلوريين الذين تناولوا قضية الإبداع في دراسات غير مفردة لبحث القضية ذاتها . وقد كان حديث ذلك المقال محصورا في نقطتين هما: الإبداع الفكري عموما وأساليب تأليف المادة الفولكلورية من حيث الإثبات والنفي، والفردية والجماعية ثم طرق الإبداع في الشعر الشعبي .

استكمالا لعرض العملية الإبداعية في الشعر الشعبي كان لابد لنا من الحديث عن عناصر إبداع الشعر الشعبي تفصيلا ، إذ أن عناصر الإبداع تمثل المرتكز الأساسي للعملية حيث لا يتم للمبدع النجاح إلا بتوافر كل أو أغلب تلك العناصر . هذا وقد تعدد وتداخلت العناصر التي تشارك في العملية الإبداعية إذا تتبعناها الدارس . ومرجع ذلك في رأينا إلى دقة وتعقيد عملية الإبداع ذاتها . ورغم هذا التعدد والتداخل بين عوامل شتى ، نعالج هنا خمس من تلك العناصر لأهميتها في عملية الإبداع كعناصر رئيسية :

١- مؤهلات الشاعر

٢- دوافع الإبداع الشعبي

٣- طرق التدريب

٤- دور الجمهور

٥- المناسبة.

ولعل ترتيب هذه العناصر يمثل ترتيبها الفعلى من حيث الأهمية والفاعلية في تمهيد سبل النجاح للعملية الابداعية . فان المؤهلات المطلوبة في شخص الشاعر والدوافع التي تحفزه للابداع تمثل قمة عناصر الابداع وأن غيابهما يحدث ضمورا في مستوى العمل المبدع وان توفرت بقية العناصر الأخرى . ذلك لأن غياب هذين العنصرين ربما تسدى بالعمل المبدع الى القول بأنه نظم لفقد الحس الشعري فيه .

مؤهلات الشاعر:

إن الشعر الشعبي كعمل فكري يقتضى إبداعه توفر مؤهلات خاصة في الشخص الذي يمارسه إذ لا يمكن أن يكون حدوثه تلقائيا وعفو الخاطر بحيث يتحقق إبداعه لكل شخص، فما دام هو نشاطا فكريا ذا مواصفات محددة ، تختم أن تتوافر في مبدعه مؤهلات تجعله أهلا لممارسة ذلك النشاط الفكري بصفاته المحددة .

أورد فاخر عادل في مقاله عن طبيعة الابداع رأيا فحواه أنه منذ الطفولة يلاحظ على بعض الأطفال ملامح الابداع في تميزهم عن الآخرين كالفعالية والنشاط ودقة الملاحظة ، كما يمتازون بدرجة عالية من الاستجابة في الحواس المختلفة ، الى جانب القدرة على البيان في نقل طلباتهم للآخرين ، وتفسير سلوك الذين حولهم من الناس .^(١) ومما هو مطلوب في شخص الشاعر ، أن يتمتع باتساع في المعرفة العامة ، وعمق في فهم الأشياء . والشاعر ذو قدرة على تحوير الكلمات والعبارات للتعبير عن الأفكار بلغة فيها الكثير من التورية والرمز .^(٢)

(١) فاخر عادل " طبيعة الإبداع " ، مجلة العربي ، العدد ٣٢٤ ، نوفمبر ١٩٨٥ ، ص ١٠٧

(٢) Sa'ad Abdalla Sowayan, Poetic Dueling in Arabia, Unpublished paper, March 1986,p. 4.

تكاد تتفق آراء الباحثين على أن التمكن من مفردات اللغة مؤهل مطلوب فيمن يمارس إبداع الشعر . وقد أشار لذلك فيليكس ج . أويناس (Felix Oinas) مثل غيره ، وطلب الى جانب التمكن من المفردات ، القدرة على استخدامها مجازا ، والمرونة في استعمال قواعد اللغة المعبر بها ، مع إجادة الأساليب الشعرية والوسائل الجمالية (Esthetic devices) كعملية التكرار وإيراد الصور (Cores) باكثر من وجه .^(٣)

قسم بعض الدارسين - هارولد شويب مثلا - المؤهلات الى نوعين مؤهلات خارج شخصية الشاعر كالموروث التقليدي والمحيط البيئي للجماعة المعنية ، ثم مؤهلات شخصية كالاستعمال الشعري للغة وجمال الصوت والاستعداد الجسمي بالاضافة الى سعة الخيال.^(٤)

ولعل في قول شويب بالاستعداد الجسمي إشارة خاصة لشيء في طبيعة الشعر الأفريقي.^(٥) كما أن على الشاعر اجادة عزف آلة موسيقية واحدة على الأقل .^(٦) ونعتقد أن هذين المؤهلين - صلاحية الجسم لممارسة الرقص ، واجادة عزف آلة موسيقية - هما مما يطلب في الشاعر الأفريقي الزنجي لكي يتوافق إبداعه مع طبيعة الشعر الأفريقي جنوبي الصحراء ، حيث يرتبط الابداع بالأداء بصورة جذرية ، إذ لا طريقة لأداء الشعر غير غنائية مما يحتم مصاحبة إيقاع موسيقى واهتزاز جسمي تعبيري إذا لم يكن رقصا بالمعنى الاصلاحي لكلمة رقصة.

^(٣) Felix J. Oinas, Heroic Epic and Saga, 1978, p. 358.

^(٤) Harold Schueb, The Xhosa Ntsomi, 1975, p. 45.

^(٥) نقصد هنا أفريقية جنوب الصحراء رغم إيماننا بوهمية ذلك الخط كفاصل ثقافي ، وإنما نرمي لتحديد الحيز الجغرافي بالتقريب .

^(٦) Felix J., Heroic Epic and Saga, 1978, p. 350.

دوافع الإبداع الشعري :

إن توفر دوافع الابداع مطلوب وبأعلى درجة ممكنة ، لأن العمل الفكري إذا افتقد الدوافع الموضوعية انحرف الى الصنعة والتكلف وهما من مثالب الانتاج الأدبي . إنشاء الشعر بصفة خاصة له دوافعه ، ونعتقد أن الدوافع النفسية هي الغالبة ، لأن طبيعة العمل الشعري تتسم برهافة الحس وتحفز الشعور ، والاستجابة لرد الفعل على أحداث الحياة السعيدة والحزينة ، فالشاعر تقع عليه في شخصه أحداث ، ويشاهد وقع أحداث الحياة على غيره ، وفي كل حال يحدث شيء من الاستفزاز لمشاعره ، فتتأبسه هزات روحية فيعبر عن استجابة لدواعي الاستفزاز بانتاج شعري طلبا للمتفلس النفسي . وقد ذهب لمثل هذا التفسير عز الدين اسماعيل إذا يقول :

" فعندما تنهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها هو في نشوة الوحي . وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه " .^(٧)

غير أن عز الدين لم يقتصر الدوافع على الجانب النفسي فحسب ، فقد أشار الى دوافع أخرى كالطمع في الكسب المادي أو التصدى لأضواء الشهرة ، لكنه تحرز بلفت النظر الى أن هناك شعراء ينظمون الشعر ويذلون المال لنشره ، فالطمع المادي لا يصدق في حق مثل هؤلاء ، كما أن هناك من ينظمون تحت أسماء مستعارة ، الشيء الذي ينفي عنهم القول بالتصدي لأضواء الشهرة .^(٨)

وذهب بعض الباحثين الى الاستناد في موضوع الدوافع الى السليقة الفنية في الشاعر ، فهي تدفعه الى البحث الدؤوب عن المتعة والجمال في أكمل صورة ، ومن أجل

^(٧) عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ١٩٦٣ ، ص ٢٩

^(٨) المرجع السابق ص ٤٢

ذلك يتحمل مشقة المعاناة ويكابد عسر المخاض الشعري ليبدع عملا يكون حصاده منه متعة ذاتية .^(٩)

هذه الدوافع النفسية والسليقية التي ذكرها الباحثون ، تصدق على الشعر عموما - في الفصحى والعامية - دون وضوح خصوصية للشعر الشعبي ، حيث يتساوى في ذلك أهل الفصحى والشعبيون .

أما الدوافع ذات الخصوصية الشعبية ، فنعتقد بأنها ذات ارتباط بواقع الحال الثقافي الاجتماعي الذي يحيط بالشاعر المعين في الحيز المحدد . من ذلك مثلا شعراء البلاط في بعض الممالك الأفريقية والذين ينظمون أنساب وتاريخ العوائل المالكة ، ربما تكون من دوافعهم الغيرة الوطنية أو العرقية نحو المحافظة على تاريخ الجماعة المرتبط سياسيا بتاريخ تلك الأسر المالكة في مجتمع وسيلته الوحيدة لحفظ تاريخه هي الذاكرة .^(١٠) ، مع وضع الاعتبار في نفس الوقت لدوافع الكسب المادي والوظيفي حيث ان للشاعر منصبا وظيفيا بالبلاط في بنية هيكل نظام الحكم فمن الطبيعي أن يتطلع الشاعر الطموح لشئ من ذلك . ونشير هنا للفائدة الكبرى التي قدمها الشعر الجاهلي - وهو شعر شعبي في أحدث آراء الفولكلوريين - لتاريخ الأمة العربية حتى قيل " الشعر ديوان العرب " ، في حين أن التوجه للكسب المادي كان واردا من جانب بعض الشعراء الجاهليين ، كما أن دوافع الكسب موجود بصورة واضحة في شخصية الشاعر (الهداي) في غرب السودان ، وأشباهه في المجتمعات الأفريقية الأخرى ممن يطلق عليهم اصطلاح الشعراء الجوالين (The free-Lance Poets)

^(٩) سعد الله الصويان . المعاناة والابداع في نظم القصيدة النبطية ، مقال غير منشور . بدون تاريخ ص ١١

^(١٠) راجع في هذا ما أشار اليه يان فانسينا في كتابه المأثورات الشفهية عن أهمية الأدب الشفهي لتاريخ أفريقية

والشعوب الأمية عموما ، ترجمة أحمد على مرسى ، ١٩٨١

وعليه فان وجود دوافع للابداع ضرورة إذ لا مجال لتصور حدوثه دون توفرها .
وهي لا تخرج عن ثلاثة أحوال : اما نفسية محضة أو مادية نفعية محضة أو أخذه من كلا
الحالين بنصيب .

طرق التدريب :

إن الموهبة مهما كانت درجتها لن تؤتي ثمارها ما لم تصقل بالتدريب والمران على
نحو من الأنحاء يكفل لها الاشعاع والتبلور فينتج عن ذلك عطاء إبداعي يؤكد وجودها
المتميز .

وتدل تجارب كثيرة من الشعراء الشعبيين - على ضوء ما أورده الدارسون - أن
التدريب على قول الشعر أمر شائع . كما تؤكد تلك الدراسات أن طرق ووسائل
التدريب نفسها تتشابه الى حد يصل درجة التطابق . فنجد مثلاً الاستماع المتكرر
والممارسة للأعمال الابداعية في محيط الأسرة أو المجتمع اللصيق بالناشئ تمثل أولى
خطوات التدريب عاملاً شبه مشترك في تجارب مختلف الشعراء عند جماعات كثيرة .

أورد هارولد شويب أن الأسرة قد تقف بجانب الناشئ في المراحل الأولى بتشجيعه
والتصفيق لما يقدم من محاولة ، لكن حينما يصل مستوى معيناً من القدرات يتراجع
الدعم التشجيعي من الأسرة وتقف مع الجمهور الناقد ، وتركه ليعالج شئون الابداع
بقدراته الذاتية في التعلم عن طريق الملاحظة والاستماع ثم التجريب .^(١١) ينطبق هذا
على مجتمع شعراء الصيد من الماندي (Mande) في مالي ، حيث إن التدريب يبدأ من
داخل الأسرة بالاستماع للقصائد والملاحم التي يؤديها بعض أفراد الأسرة أو الشعراء

^(١١) Harold Schueb, The Xhosa Ntsomi, Oxford, 1975, p. 18.

الزائرون من وقت لآخر.^(١٢) نفس التجربة في التدريب مع كثير من التوافق في التفاصيل التي أوردتها الصويان في بحثه عن شعر "الرد" Poetic Dueling ، في البوادي السعودية^(١٣) ويفيدنا تيراب الشريف في دراسته لشعر بني هلبة في السودان ، ان التدريب يتم في ثلاثة مراحل ، تبدأ بالاستماع للشعراء المقربين مع استيعاب الموروث الثقافي التقليدي ، ثم تقليد الشعراء المجيدين في عروض خاصة لجمهور ممن هم في مثل عمر الناشئ . والمرحلة الأخيرة هي الأداء امام جمهور ناقد .^(١٤)

يتم التدريب أيضا عن طريق مرافقة الناشئ لشاعر مقتدر ويتلمذ عليه لفترة من الزمان ، حتى يهضم الناشئ عن طريق الملاحظة لطرق الأداء والكيفية التي يعالج بها أستاذه تطويع اللغة بحيث تصبح شعرية الطابع ، والطريقة التي يستعملها في استغلال التراث استغلالا أمثل يخدم أهدافه الابداعية . يذهب شارلس بيرد الى القول بأن ليس هناك من دليل على دور الوراثة في تكوين الشاعرية ، ويؤكد أن الناشئ يقوم في مرحلة من مراحل التدريب بمرافقة مغن متمرس في أسفاره الى مواقع مجموعات الصيادين.^(١٥) إن المرافقة لشاعر مرموق ذكرها أيضا (Daniel Bielwyck) في حديثه عن كيفية تعلم (ملحمة ماوندو) في الكنفو.^(١٦) إلا أننا نجد تيراب الشريف ينفى وجود طريقة التدريب بالمرافقة بالنسبة لتجربة شعراء بني هلبة ، حيث إن الناشئ رغم أنه يمارس تجربة

^(١٢) Charles Beird, Oral Art in Mande, in Papers, on The Manding, 1971, p. 18.

^(١٣) Sa'ad Abdulla Sowayan, Poetic Dueling in Arabia, Unpublished paper, March 1986, p. 5.

^(١٤) Tairab Al-Sharif Ahmed Al-Nagi, Bani Halba Folk-Poetry, M.A. Thesis, 1977, p. 76.

^(١٥) Charles Beird, "Oral Art in Mande" in Papers on The Manding, 1971, p. 16.

^(١٦) Daneil Biluryck & Kahomboc. Mateene, The Mwindo Epic, 1971, pp. 13-14.

تقليد الشعراء في مراحل تدريبه الا أنه لا يعرف طريقة المصاحبة والتتملذ على شاعر أستاذ ، على نحو ما هو طابع التدرج عند كثير من المجتمعات الأفريقية .^(١٧)

إن أبرز محاولات الناشئ في مرحلة التدريب ، السعى للتمكن من اللغة وتنمية القدرة على تطويعها . هذه النقطة من الأهمية بمكان إذ تمثل اللغة ركنا أساسيا في عملية الإبداع الشعري . كتب البرت ب . لورد أن الناشئ الموهوب صفة الشاعرية منذ الطفولة ، عند بداية تعلم اللغة يدرك بالملاحظة أن وضع الكلمات في الشعر ليس كوضعها في الكلام العادي ، كتغيير وضع الأفعال وتجاوز الحشو غير اللازم . ويمكن أن يقال انه من تلك اللحظة تنغرس فيه بالمران القدرة على معالجة اللغة والتعامل معها بحس شعري . بهذا التمكن من معالجة اللغة يصبح جهده في الحصول على الكلمة والعبارة الشعرية كجهد الذي يمارس الحديث اليومي العادي في لغة يعرفها جيدا ، وتنساب الكلمات والتعابير الشعرية انسيابا تلقائيا ، لتمكنه من لغة فنه .^(١٨)

يعتقد بعض الدارسين في الحصول على إبداع شعري بواسطة الإلهام والتلقين . فقد ذكر الدارسون ما زعمه بعض الشعراء الجاهليين في الجزيرة العربية ، بأن لهم توابع من الشياطين تلهمهم الشعر ، ومن امثلة ذلك ما ذكره عبد المجيد عابدين .^(١٩) وكذلك فيما أورده محمد هارون كافي عن انواع الشعر المتصل بالكجور، إذ ذكر نوعا من الشعر يؤلفه الكجور في لحظة اللاوعي التي تتباه حيث يتفوه حينها بشعر يزعم بأنه يلهمه أو يلقي له بواسطة أرواح غيبية .^(٢٠)

^(١٧) Tairab Al-Sharif, 1977, p. 80.

^(١٨) Albert B. Lord, The singer of Tales, 1974, p. 32.

^(١٩) عبد المجيد عابدين ، مدخل الى فنون القول عند العرب القدماء ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٨٤ ، ص ٥٨

^(٢٠) محمد هارون كافي ، الكجور ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، بدون تاريخ ، ص ١٤٥

ليس هناك إشارات للفترة التي يستغرقها التدريب على إنشاء الشعر ، ولكن المتفق عليه في الدراسات أن التدريب يبدأ في عمر مبكر ، العاشرة الى الثانية عشرة.^(٢٢) والسادسة عشرة .^(٢٣) ونجد أن بعض الدراسات وصفت فترة التدريب بأنها طويلة ، مكثفة بذلك، وقد تشير إلى العمر الذي يبلغ فيه الشاعر ذروة التمكن من فنه ، عمر الأربعين أو الخمسين في أغلب الأحوال .^(٢٤) ويبدو أن الأمر محصور من حيث التدريب وقمة التمكن بين باكورة الشباب وسن الكهولة .

دور الجمهور :

الدور المقصود في هذه الحالة مجموعة الحاضرين لحظة أداء المادة الفولكلورية (The Audience) . فالجمهور يتكون غالبا من أفراد المجتمع المحدد ، وقد يقتصر على جنس الرجال فقط أو النساء فقط ، أو يكون خليطا من الجنسين ، وربما ضم الأطفال أيضا كما هو الحال في أداء الحكاية الشعبية . عموما ان تركيبة الحضور تتحكم فيها التقاليد والأعراف والعقائد الدينية في المجتمعات المختلفة .

تؤكد الدراسات الفولكلورية أن لجمهور المستمعين دورا هاما في التأثير على مسألة الابداع في الأدب الشعبي . فقد قدمت الباحثة ليندا ديج L. Degh ، في كتابها Folktales and Society خلاصة جيدة لدور الجمهور حيث أوضحت أن راوى الحكاية الشعبية يتأثر في روايته بالوسط الاجتماعي في اختيار المادة التي يقدمها ، وفي طريقة عرض تلك المادة . كما أن كل حركة وسط الجمهور مهما صغرت هي ذات تأثير على

^(٢٢) Tairab Al-Sharif, M.A., 1977, pp. 77-78.

^(٢٣) John William Johnson, The Epic of Sunjata, 1978, pp. 122-230.

مستوى أداء المبدع ، فكلما أحس المبدع تجاوب الجمهور وحضوره الدائم انعكس ذلك جودة في أداء الحكاية .^(٢٥)

في مجال الحكاية الشعبية سواء كانت نثرية أو شعرية .^(٢٦) نجد أن الجمهور يلعب دورا هاما في الابداع ، حيث إن طابع التصرفات الصادرة من الجمهور تعد في الواقع عنصرا تقليديا في بناء الحكاية نثرية أو شعرية .^(٢٧) كما أن رواية الحكاية في الواقع نشاط مشترك بين الراوى والجمهور من المستمعين للحكاية في بلورة دراميتها ما بين سرد الراوى وما يقوم به الجمهور من التجاوب والتفاعل المؤثر في الموقف .^(٢٨)

تحدث الهان باسقوز Ilhan Basgoz عن تأثير الجمهور على المبدع الشعبي في ورقته عن " معنى الحكاية وجمهوره " The Tale Singer and His Audience في تركيا . لقد استطاع تقديم الدليل على ذلك بمقارنته بين أداءين لحكاية واحدة بواسطة مؤد واحد ، امام جمهورين مختلفين ، في موقعين مختلفين . الأداء الأول كان في مقهى يتكون من المزارعين وعمال قطع الأخشاب وتجار التجزئة . والأداء الثاني في دار فرعية اتحاد المعلمين حيث كان الجمهور يتكون من طبقة المثقفين كالمدرسين وموظفى الدولة في مختلف المهن . فالملاحظة التى خرج بها الدارس هى : أن زمن أداء الحكاية أمام جمهور المقهى كان أطول بفارق ساعة وربع من زمن الأداء أمام جمهور دار المعلمين .^(٢٩) كما لاحظ أيضا أن النص المؤدى في المقهى تضمن الكثير من العبارات الفاحشة فيما يتعلق

^(٢٥) Linda Degh, Folktales and Society, 1969, p. 118.

^(٢٦) مثل أغاني الخوسة في جنوب أفريقية والملاحم اليوغوسلافية والمسدار في الشعر الشعبي السودان .

^(٢٧) Daneil J. Crowley, I could Talk Old-Story Good, Univ. of California press, 1966, p.20

^(٢٨) Ruth Finnegan, Limba Stories and story-telling, Oxford, 1967, p. 69

^(٢٩) Dan Ben-Amos & Kenneth S. Goldstein (ed), Folklore Performance and

Communication, aris, 1976, p. 145. P

بليلة الزفاف، في حين أن نص الحكاية المؤدى امام الجمهور المثقف في دار المعلمين خلا من مثل تلك العبارات لأن مؤدى الحكاية وضع في ذهنه احتمال تقزز جمهوره المثقف منها. (٣٠)

إن دور الجمهور في العملية الابداعية يتصاعد الى الدرجة التي تؤهله بأن يعتبر خصوصية يتميز بها الابداع الأدبي الشعبي في انماطه المختلفة عن الأدب المكتوب ، حيث أن جمهور الأدب الشعبي ينسحب أثره على الابداع في نفس اللحظة ايجابا أو سلبا . فهو اما أن يكون عنصر دفع للجودة أو الاحباط في الأداء والابداع معا . وفي رأينا هذا يؤكد ما جاء في افادة الشاعر شليوح بن صلاح المطيرى بأن مما يحبط الشاعر أن يلاحظ انصراف الجمهور عنه وهو يؤدي مادته أمامه ، في حين أن اهتمام الجمهور بالاصغاء اليه يحفزها للاجادة. (٣١)

إذا انتقلنا إلى مجال الإبداع الشعبي غير المتصل بالحكاية ، فأننا نجد أن جمهور المستمعين لا يقل في الأهمية عن دوره في رواية الحكاية . يرى حبيب أحمد دابا وجماعة من الباحثين أن دور الجمهور له خطره في ابداع الشعر ، اذ أن له أثره الكبير في لحظة الأداء الشفهى للمادة الفولكلورية ، ومما يؤسف له في رأى هؤلاء أن هذا الدور لا يمكن اثباته على الورق لأن وسيلة الكتابة لا توثق الا الحروف والكلمات ، أى النص فقط. (٣٢) لكن وسائل التكنولوجيا الحديثة - خاصة الفيديو - قد لعبت دورا ايجابيا في تسهيل عملية توثيق دور الجمهور ، مما ساعد الدارسين في استكشاف هذا الجانب في الابداع الشعبي .

(٣٠) Ibid, p. 148.

(٣١) Sa'ad Abdulla Sowayan, 1986, pp. 9-10.

(٣٢) Habib Ahmed Daba, Hausa Oral Poetry, M.A., 1978, p. 68.

كتب سيد حامد حريز عن عمق المشاركة في المعرفة التراثية المشتركة بين المبدع الشعبي والجمهور المتلقى للمادة الشعرية الفولكلورية في دراسته لشعر المسابير في منطقة البطانة مايلي :

" يجب أن نقرر ونذكر أن الرجل البدوي العادي الذي يمثل طبقة المستمعين للقصيدة الشعبية يشارك الشاعر معرفته للأخيلة والصور والمعاني التي يستمد منها شعره والشاعر يعرف ذلك تماما ويدرك أن تلك المعرفة المشتركة هي أهم ما يشد المستمع اليه . وكل الذي يفعله الشاعر الشعبي في الغالب انه يستعمل ملكته ومقدرته الفنية في ايقاظ هذه الصور والأخيلة الكامنة في نفسية مستمعيه".^(٣٣)

هذا يدل على أن الجمهور بكل أبعاد المشاركة والمشاركة في المعرفة دائم الحضور في ذهن الشاعر ، وعليه لابد أن يكون لذلك اعتبار كبير في التأثير على عملية الابداع . فالشاعر يستمد صوره من واقع معروف لجمهوره فلا بد أن يقدم تلك المعرفة المشتركة بما يضيف عليها بعدا فنيا جماليا يقنع مستمعيه بأنه حقق تجديدا فيما يعرفونه سلفا ، وهنا تكمن النقطة التي تميزه كمبدع عن سائر أفراد مجتمعه . كما أن المشاركة تذهب الى عمق أبعد من المشاركة في المعرفة الى المشاركة الفعلية في عملية التأليف على نحو ما هو الحال في عروض " ملحمة ماوندو " حيث إن الشاعر يشكل المقطع الأول ويترك بناء المقطع الثاني للجمهور.^(٣٤)

التفاعل ورد الفعل من جانب الجمهور بمختلف الصور كالتصفيق والمصاحبة في الأداء في شكل الكورس وغيرها تدفع العملية الابداعية خطوات باثارة حماس المبدع

^(٣٣) سيد حامد حريز ، فن المسدار ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٧٦ ، ص ٤٨

^(٣٤) Daneil Beiluryck, 1971, p. 6.

فتنشط ملكته وتفتح رؤاه فيتعاظم عطاؤه الابداعى متى كان المؤشر يدل على رضا الجمهور ، والعكس صحيح اذا كان رد الفعل امتعاضا وفتورا عن التفاعل .^(٣٥)

ومما تجدر الإشارة اليه أن نوع الجمهور من حيث المكانة الاجتماعية والجنس له أثر مباشر على الابداع فى الشعر الشعبى . فكلما كانت الشخصيات الحاضرة من بينها من لهم أهمية لأى سبب من الأسباب - اجتماعيا أو سياسيا . . الخ - ارتفع معدل الجودة فى الابداع ، ويكون النقيض صحيحا فى حالة تدنى أهمية الحضور من الناس . فمن الأمثلة التى تؤكد هذه الحقيقة ما جاء فى دراسة شارلس بيرد من أن الشاعر The Griot من المنادى فى مالى يثرى مادة الموضوع Theme Material حيث يطيلها أو يختصرها تبعا لنوع الجمهور ، فإذا كانت هناك شخصيات هامة من أسرة (تاراولى) Tarawelle الأسرة الحاكمة ، فان الشاعر يطور فى تفصيل العلاقات التى تربط بين شخصيات تلك الأسرة والشخصيات الرئيسة فى حكاية القصيدة .^(٣٦)

ومن واقع تجربتى الميدانية اتفق لى أن حضرت مهرجانا للموسيقى الأفريقية بمدينة لندن فى عام ١٩٨٤ ، وتصادف أن زار موقع المهرجان الرئيس روبرت موجابى ، فلاحظت - رغم جهلى اللغة التى تغنى بها المغنية الأفريقية - أن مستوى الأداء ترقى بصورة واضحة انعكس فى حماس المؤدين ، كما أن تكرار اسم الرئيس موجابى ودولته زيمبابوى يشير الى تغير فى موضوع الأغنية ، وادخال فقرات ليست فى أصل النص تتحدث عن هذا الرئيس الأفريقى . وبلا شك فان المغنية قد تأثرت فى أدائها بالتغير الذى حدث فى الجمهور بانضمام رئيس دولة اليه ، وبالتالي ارتفع معدل أهمية الجمهور .

^(٣٥) أنظر ما يؤكد هذا فى Tairab Al-Sharif 1977, p. 70.

^(٣٦) Charles Beird, 1971, p. 20.

إن أثر أهمية الشخصيات الحاضرة يتضح أيضاً في استنتاجات الصويان عن ابداع الشعر الشعبي - شعر الرد - في السعودية إذ لاحظ أن الزخرفة تكثر في حضور كبار موظفي الدولة .^(٣٧) كما أن نوع الجمهور من حيث الجنس أيضاً ذو أثر على الابداع فيما يتعلق بمختام الأداء ومستوى الايضاح على نحو ما أوضح دانيال بيلرك في حالة أداء " ملحمة ماوندو " .^(٣٨)

المناسبة :

تقصد بلفظ " المناسبة " ما يعبر عنه بالانجليزية بلفظ Occasion وهو ما يراد به المناسبة التي تقدم فيها المادة القولكلورية كحدث يشاهده أو يستمع اليه جمهور ويدخل في مدلول المناسبة ، مكان وزمان تقدم المادة ونوع الجمهور ، وما يقدم للحاضرين من أنواع الطعام والشراب .

يلاحظ أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين المادة المقدمة ومناسبات دورة الحياة والماشيط الاجتماعية والدينية والسياسية للمجتمعات الشعبية المختلفة . ويتضح ذلك الارتباط اذا نظر الدارس الى نوع المادة المقدمة - الحكاية أو الأغاني - في مجال الأدب الشعبي . وكذلك اذا سير غور السياق The Context الذي تؤدي فيه تلك المادة المبدعة حيث تنكشف حقيقة ذلك الارتباط .

" مجلس البرامكة " في غرب السودان مثلاً عبارة عن نشاط اجتماعي ، ونجد أن المادة الشعرية الشعبية التي تؤدي في مناسبة انعقاده تخدم وظيفة اجتماعية ، حيث يلاحظ أن جل الشعر المقدم يعمق ويذيع الأهداف الاجتماعية لانشاء ذلك المجلس المحدد . وفي أغلب الأحوال تشكل المناسبات الاجتماعية مسرحاً مناسباً لعرض الابداع الشعري .

Sa'ad Abdulla Sowayan, 1986. ^(٣٧)

Daneil Beiluryck, 1971, p. 6. ^(٣٨)

من ذلك ما ذكره تيراب الشريف في دراسته عن مناسبات الترحال الرسمي لمجتمع رعوى في الأساس.^(٣٩) كذلك ينقل إلينا حبيب أحمد دابا عن مجتمع الهوسا صورة للمناسبة^(٤٠) تتوافق كثيرا ما ذكره تيراب .

إلى جانب المناسبات الاجتماعية ، نلقى أن المناسبات الدينية تهيئ مناخا صالحا لإنشاء وانشاد الشعر أو رواية الحكايات ذات الطابع الديني . من ذلك ما هو مألوف - في السودان وبعض الدول الإسلامية- كسرّد قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم وأشعار المدائح إبان احتفالات المولد النبوي الشريف وموالد الأولياء . ومثل ما يحدث في يوغسلافية خلال ليالى رمضان حيث يجتمع المسلمون اليوغوسلاف في المقهى أو أحد المنازل للاستماع لأغاني الملاحم.^(٤١) ومن الأدلة على حدوث الابداع في المناسبات الخاصة بالطقوس الدينية ما أورده يولي بيير Ulli Beier عن مجتمع قبيلة اليوروبا في نيجيريا حيث يخصص اجتماع بعينه لآلة الحرب والمعدات الحديدية تغنى فيه أغاني تعرف باسم " إيجالا " Ijala . وقد أورد نفس المعلومة بابا لولا في حديثه عن الآلة Ogun بأداء أغاني الإيجالا في نيجيريا.^(٤٢)

تمثل ظاهرة عقد حلقات المناسبات بين الشعراء في إحدى مناسبات الإنشاد للشعر على نحو ما ورد عن مجموعات مختلفة في شرق أفريقية.^(٤٣) وكذلك المناسبات التي تعقد بين شعراء شعر " الرد " في العربية السعودية ، وتكون المنافسة بشعر جديد يؤلف في

^(٣٩) Tairab Al-Sharif 1977, pp. 66-67.

^(٤٠) Habib A. Daba, 197, p. 62.

^(٤١) Albert B. Lord, 1974, pp. 13-14.

^(٤٢) Ulli Beier, Introduction to African Literature, 1967, p. 12.

^(٤٣) S.A. Babalola, the Continental Form of Yoruba Ijala, Oxford, 1966, p. 3.

لحظة المباراة . وفي السودان نجد أيضا اسلوبا للمنافسة يعرف بـ " المباراة " أى المجارة ، وهنا أيضا يشترط في الشعر أن يكون جديد التأليف . كما يوجد نوع من المنافسة الشعرية في السودان يعرف بـ : " المجادة " غير أن المتنافسين ليس بالضرورة أن يكونوا شعراء ، بحيث يمكن لكل من يحفظ قدرا معقولا من الشعر أن يشارك فيها ، وقد يكون المتنافسون أكثر من اثنين ولا يشترط الالتزام بالانتاج الشعرى الخاص بالتنافس ، إنما الشرط هو وحدة الموضوع : المدح ، الغزل الخ . فهي منافسة لقياس ملكة الحفظ والقدرة على التذكر بين الشعراء وحفظه التراث .

الاجتماع بقصد السمر والترفيه وازجاء وقت الفراغ عرفته شعوب كثيرة كمنااسبة لانشاء الشعر وروايته . ومناسبات السمر هذه قد تعقد حلقاتها احتفاء بضيوف رئيس الجماعة أو حاكم المنطقة ، لتسليه هؤلاء الضيوف والترويح عنهم حيث يجتمع الرجال والنساء والأطفال أمام منزل المضيف أو في فناء القرية ويدعى الشاعر لإحياء الليلة. (٤٤)

أما فيما يخص الوقت والزمن المختار لهذه المناسبة ، فالملاحظ أن هناك شبه اتفاق على أن المواسم المحددة للاحتفالات الاجتماعية والدينية وربما السياسية للشعوب هـنى التوقيت الغالب . كما أن الظروف الاقتصادية ذات دور في التحكم في تحديد موعد الاحتفالات الاجتماعية على الخصوص . من ذلك ما أثبتته تيراب الشريف عن بني هلبة بغرب السودان حيث ذكر أن موسم الحصاد (الدرت) توقيت أثير للمناسبات الاجتماعية كالزواج وغيره . في حين أن الصيف يعتبره فترة ركود. (٤٥) أما الزمن

(٤٤) Ruth Finnegan, Oral Literature in Africa, Oxford, 1970, p. 103.

(٤٥) Daneil Beiluryck, 1971, p. 13.

المختار خلال ساعات اليوم هو " الليل " بلا منازع لما فيه من خلود للراحة والترويح عن النفس من عناء العمل اليومي ، وهو زمن توافقت في أمره معظم الشعوب تقريبا .
الأكل الذى يقدم للحاضرين فى المناسبة لا يخرج عن المألوف لدى كل مجموعة شعبية . لكن فى الشراب والمشروبات الكحولية خاصة تباين تبعا للاختلاف فى المعتقد الدينى. فان المجتمعات التى تسمح معتقداتها بتقديم الخمر لا يتردد المجتمعون فى تعاطيها على نحو ما هو حاصل عند قبيلة اليوروبا فى نيجيريا لدى مجموعات الصيادين وهم يغنون أغاني الإيجالا .^(٤٦) هذا فى حين أن اجتماع " مجلس البرامكة " فى غرب السودان ، وهو مناسبة ينشد فيها الشعر ، يعتبر تقديم الشاي للحاضرين من الأهمية بمكان ، ولعل فى هذا ما يؤكد أن الظروف المحيطة بالإبداع تتوافق مع المادة المبدعة فى خدمة أهداف المناسبة الاجتماعية ، إذ لما كان من أهداف مجلس البرامكة محاربة السلوك المشين فى عرف المجتمع - شرب الخمر فى هذه الحالة - فاننا نراهم يستعيضون بالشاي كشراب منعش عن الخمر .^(٤٧)

مما سبق بيانه يلاحظ الدارس لعملية الإبداع أنها ترتبط كثيرا بنوع المناسبات الاجتماعية والطقوسية والدينية ، فالشاعر المبدع يتشكل إبداعه للتعبير عن تلك المناسبات المحددة فى إطار تفاعل المجتمع معها كأحداث هامة فى حياته .



^(٤٦) Tairab Al-sharif 1977, pp. 68-69.

^(٤٧) S.A. Babalola, 1966, p. 11.

الموسيقى التقليدية السودانية (الجمع ، الدراسة ، التوظيف)

الموسيقى بمفهومها العام علم له أسسه وتعريفه العلمى ، وهناك أهل تخصص فيه ، يلمون بعموميته وتفصيله الدقيقة ولا أزعج أن لى ادراكا فيه إلا فى أضيق الحدود . أما ما أنا بصدد هاهنا من أمر الموسيقى التقليدية السودانية يتعلق برصد مسار حركة النشاط فى جمع ودراسة هذا الضرب من موروثة الثقافى ، ثم محاولة إحصاء بعض المواضيع التى قد يكون توظيف الموسيقى التقليدية فيه مفيدا للمجتمع ، وربما يفتح مجالا لتداخل علوم أخرى مع الموسيقى لمعالجة المشكلات التى تواجه " الانسان " بإطلاق والسودانى بصفة خاصة فى مجتمعنا المعاصر .

هذا المعنى يكون دخولى على عالم الموسيقى التقليدية السودانية . وقبل أن أدخل مناقشة المحاور التى حددتها للموضوع ، أود أن أشير الى مسألة تتعلق ب : " التسمية " هل هى الموسيقى التقليدية أم الشعبية ؟ فى هذا الشأن يفضل الأستاذ/ على الضو التعبير ب : (الموسيقى التقليدية) وذلك فى رأيه لاستمرارية المادة التقليدية عبر الزمان والمكان ، أى أنها غير مرتبطة بالماضى وحده ولا بالتوطن فى مكان بعينه . وهو يتضامن مع رؤية بروفيسر سيد حريز من حيث أنها تبدع أيضا فى الحاضر وسوف يتواصل إبداعها فى المستقبل .^(١)

ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن خبراء اليونسكو قد أوصوا بضرورة تدريس الموسيقى التقليدية الأفريقية فى معاهد الموسيقى بأفريقية ، وهذه التوصية تؤمن على أمرين

^(١) على إبراهيم الضو ، الموسيقى التقليدية فى مجتمع البرتا ، دار النشر ، ١٩٨٨ ، ص ١٣

، أولها : ضرورة دراسة الموسيقى التقليدية حيث أن المنطق يقتضى أن تسبق دراستها
لكى تتاح فرصة تدريسها ، وثانيها : تأكيد ضرورة الاهتمام بتلك الموسيقى من حيث
الجمع والتوثيق ثم الدراسة ، ويقول هذا الكثيرون من دارسي الموسيقى التقليدية .^(١)
الجمع الميداني :

يتطلب جمع الموسيقى التقليدية بصرف النظر عن تخزينها في مكان محدد ك :
(الأفريقية) أو (السودانية) الخ . أن يتم الجمع في خطين متلازمين هما :

- ١- جمع المادة الموسيقية في صورة الأغنية أو المقطوعة.
- ٢- جمع الآلات الموسيقية بعيناتها وأشكالها المتعددة (طبول / وترجات /
آلات نفخ).

بالنسبة للسودان ، ربما كان الخط الأول هو الأسبق ذلك لأن التعامل مع المادة
الموسيقية والتعرف عليها كان أبعد تاريخيا من الاهتمام بالخط الثانى - أى جمع الآلات -
بدليل أن الكتابات التى جاءت فى كتب الرحالة والمؤرخين الذين كتبوا عن الموروث
الثقافى السودانى - وضمنا الموسيقى التقليدية - تطرقوا لمادة الموسيقى كالأغاني (التونسى
ونعوم شقير) ، ثم إن نشأة اذاعة أم درمان المبكرة توحى باحتمال تسجيل أنماط من
الموسيقى التقليدية فى تاريخ متقدم . ومما يبرر تقدم الشروع فى جمع المادة على الآلات ،
هو أن جمع الآلات يرتبط بنشأة مكان الابداع - المتاحف أساسا - وهذه جاءت نشأتها
متأخرة خاصة المتاحف المتخصصة فى توثيق وحفظ التراث المادى ، ولعل أقدمها هو
متحف (الأثنوغرافيا).

^(١) على الضو (الموسيقى التقليدية ١٩٨٨) ص ١٥

إذا نظرنا لعملية الجمع الميداني بالنسبة للمادة الموسيقية التقليدية نجدها تتركز في البداية في مجهودات إذاعة أم درمان ، فان مكتبة الإذاعة تضم الكثير من التسجيلات في مجال الأغنية الشعبية - برامج من ربوع السودان - وتسجيلات المدائح النبوية والصوفية ، وقليل من المقطوعات الموسيقية غير المرتبطة بنص شعري .

مركز دراسة الفولكلور بمصلحة الثقافة والاعلام واحد من الجهات التي تعنى بجمع وتوثيق التراث الشفهي ، المحفوظة بدرجة أرفع من حيث التوثيق والفهرسة ، ذلك لأنه جهة بحثية متخصصة .

بالإضافة الى إذاعة أم درمان ومركز دراسة الفولكلور نجد شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية / جامعة الخرطوم ، وهي شعبة أكاديمية (تدريس وبحث) كانت بدايتها عام ١٩٦٥م باسم (وحدة أبحاث السودان) في ظل كلية الآداب بجامعة الخرطوم ، ثم تطورت الوحدة في عام ١٩٧٢م كشعبة ضمن شعب معهد الدراسات الأفريقية . لقد جمعت هذه الشعبة قدرا طيبا في مجال الموسيقى التقليدية خلال أكثر من ربع قرن ، وفي عام ١٩٨٤م خطت خطوة موفقة بتبنيها مشروعا مشتركا مع مؤسسة فورد الأمريكية تحت عنوان: " مشروع جمع الموسيقى التقليدية في السودان " . وفي إطار هذا المشروع تمت دفعة كبيرة لعملية الجمع الميداني من حيث الكم والكيف . أما عن الكم فان الشعبة قد نظمت رحلات جمع الى منطقة البحر الأحمر (كسلا/ بورتسودان/ سواكن) بشرق السودان في عام ١٩٨٦م . وإلى منطقة الجعليين (شندى/ المتمة/ الجوير) بالشمال في عام ١٩٨٧م . وفي عام ١٩٨٨م كانت جبال النوبة يجنوب كردفان هي ميدان الجمع (الدنج/ كادوقلي وما حولهما) . ثم إلى جنوب النيل الأزرق مناطق قبائل (الأنقسنا/ البرتا/ القمز) عام ١٩٩٠م . ثم كردفان عام ١٩٩٢ ، ودارفور

١٩٩٦ . وأخيرا حلقا الجديدة ١٩٩٨ . هذا ، وللشعبة خطة طموحة تتطلع لتغطية كل السودان .

أما من حيث الكيف فإن الشعبة بمساعدة مؤسسة فورد جلبت معدات تسجيل ذات دقة عالية تتناسب مع المواصفات العلمية المطلوبة لتسجيل الموسيقى . هذا الى جانب إدخال نظام الفيديو والذي نقل مسألة التوثيق خطوة الى الامام ، كما أضاف بعد الرؤية الى جانب السماع ، وهذا جد هام بالنسبة للارتباط الوثيق بين النغم الموسيقى والحركة الجسدية للمؤدي ، حيث يظهر التفاعل العضوي للمؤدي مع ما يؤديه من لحن موسيقى . لقد تم جمع تسجيلات فيديو وثقت الكثير من الرقصات للمجموعات الشعبية بالمناطق التي سبق ذكرها .

بالنظر فيما يخص الخط الثاني للجمع الميداني ، والذي يتعلق بجمع الآلات الموسيقية التقليدية ضمن عموم ما يعرف بين الفولكلوريين ب : (الثقافة المادية) ، نجد أن هذا الخط متأخر عن الخط الأول ، وربما كان السبب في ذلك قلة متاحف التراث الشعبي ، وضمور امكانيات الوجود منها من حيث الكادر البشري المؤهل والدعم المالي . ورغم هذه الأسباب التي سقناها ، هناك جمع لبعض الآلات الموسيقية التقليدية كالطبول وتشمل : النقارة والدلوكة والنوبة والطار ، ثم الوترية : الطمبور وأم كيكي والكربي ، ثم آلات النفخ (الهوائيات) مثل : الوازا والقرن والزمبارة (من القرع أو القنا) . نجد بعضا من هذه الآلات محفوظة بمتحف شعبة الفولكلور بجامعة الخرطوم والمتحف السابع لمركز دراسة الفولكلور بمصلحة الثقافة . وبما يجدر ذكره في هذا المجال أن شعبة الفولكلور قد أصدرت عام ١٩٨٥م كتاب : (الآلات الموسيقية التقليدية في السودان) ، والكتاب عبارة عن وصف توثيقي لبعض الآلات الموسيقية التقليدية ، وهو من إعداد الأساتذة / علي الضو والسر حسن وعبد الله محمد . والكتاب بصورة عامة خطوة جيدة

وموفقة في مجال التوثيق والتعريف بما حواه من آلات ، من حيث الوصف العام ومواقع انتشار تلك الآلات والرسومات التوضيحية لأشكالها .

دراسة الموسيقى :

في الاطار العام نجد أن دراسة الموسيقى مرت بأطوار متدرجة ، يعرفها أهل هذا العلم ومختصوه . ولعل أحدثها علم " الموسيقى الأنثنية او موسيقى السلالات " (Ethnomusicology) ، حيث تطور " مفهوم الموسيقى آخذا في الابتعاد عن مفهوم الموسيقى الكلاسيكية الغربية ، الى مفهوم توليف الموسيقى محاطة باطار الأداء (Performance) في كله الاجتماعي والثقافي والتاريخي . وفي هذه النظرة أخذ الأنثوميوزكلوجيون عن علم الاجتماع والأنثربولوجيا الاجتماعية والنقد والتاريخ . وهذه النظرة ، وهذا المفهوم يتيسر فهم الموسيقى كتعبير إنساني .^(٣)

هذا المنهج الذي إخطته علماء دراسة الموسيقى في اطارها الإنثني (Ethnomusicology) يجعل دراستها كجزء أصيل من الكل الثقافي للجماعة المعنية (Ethnic Group) وذلك بتعريف الموسيقى : بأنها ثقافة وطريقة لتنظيم نشاط " الإنسان " ، ولا تعني كلمة " ثقافة " هنا المفهوم الصفوي لفنون الثقافة ، ولكن تعني المجموع الكلي لأفكار وحركة الناس في المجتمع الواحد مثلما تعلموها وتناقلوها عبر الأجيال .^(٤)

بالنسبة للسودان ، وفي هذا المقال بالتحديد ، لن ندخل الى الحديث عن دراسة الموسيقى في السودان بتفاصيله الدقيقة ، أو مدارس الموسيقيين السودانيين - لأنني كما قدمت في بداية المقال لست من ذوى التخصص - لكن نسير هنا المسار الثقافي العام في مجال الموسيقى التقليدية .

^(٣) Jeff Todd Titno & others, Worlds of Music, London, 1984 p. xv.

^(٤) Ibid, p. xv

لقد بدأت اشارات عن الموسيقى التقليدية السودانية فيما سجله بعض الرحالة والمبشرين المسيحيين عن الأغاني الشعبية لدى المجموعات القبلية ، مثلا ما كتبه التونسي عن أنماط الرقص والغناء لدى مجموعة الفور، ونعوم شقير في حديثه عن أنواع الرقص والآلات الموسيقية لدى المجموعات الثلاث التي قسم عليها أهل السودان من عرب وأشباه سود وسود .^(٥) أما المبشرون خاصة الذين لهم إلمام بالموسيقى على نمطها الأوربي ، فقد خرجوا بالحديث عن الموسيقى التقليدية السودانية من مرحلة الوصف للرقص والآلات إلى مجال التحليل والمقارنة بالتهج الموسيقى الأوربي^(٦) لكن ما تم في هذه المرحلة قد لا ينسحب عليه مفهوم الدراسة العلمية وفق الأسس النظرية الحديثة في دراسة الموسيقى كعلم خطى خطوات متطورة ، ولا بالمفهوم الناشئ عن الموسيقى التقليدية كنوع متميز من الموسيقى بدأ الاجتهاد في تقنيته .

جاءت بعض الكتابات من دارسين حديثين اهتمت بالموسيقى التقليدية السودانية بالتحديد. من هؤلاء كاستيلي (Casteli) الذي تحدث في ورقته المقدمة لمؤتمر الفولكلور والتنمية القومية بالخرطوم عن الآلات الموسيقية في جنوب السودان . كذلك كتبت قويندلين أ. بولمي (Gwendolen A. Plumy) عن آلة الطمبور عند النوبيين بشمال السودان^(٧). ومن الذين بحثوا في هذا المجال الدارس الموسيقى الألماني آرثر سيمون حيث سجل أسطوانتين عن الأغاني والمدايح بمناطق النوبيين في الشمالية .^(٨) وقد حاول سيمون أن يربط الموسيقى بالوسط الاجتماعي المعاش في المنطقة .

^(٥) على الضو ، الموسيقى التقليدية ، ١٩٨٨ ، ص ١٥

^(٦) نفس المرجع ص ١٦

^(٧) نفس المرجع ، ص ١٦

^(٨) الاسطوانتان محفوظتان بأرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية.

أما جهود الدارسين الموسيقيين السودانيين تتمثل في دراسات المرحوم جمعة جابر والمرحوم الماحي إسماعيل الذي قدم ورقة عن الموسيقى التقليدية في السودان في لقاء عن الموسيقى بالكاميرون.^(٩) إلى جانب هؤلاء يجب أن تذكر مقالات مكى سيد أحمد ، الفاتح الطاهر ، محمد سيف ياسين وعباس السباعي من أساتذة معهد الموسيقى والمسرح ولعل من أميز الدراسات التي استوفت الشروط الدراسية الأكاديمية ، هي الدراسة التي أعدها على الضو كاطروحة نال بها درجة الماجستير بعنوان " الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا " ، والباحث ينطلق من قناعة بوجود التلازم بين الاهتمام بالنص الموسيقي والاطار الاجتماعي البيئي (Text & Context) عند التعرض لدراسة الموسيقى التقليدية . ومن منطلق هذا الفهم خرجت دراسته المشار إليها ، حيث تناول في الفصل الثالث : " الموسيقى في الثقافة والمجتمع " وفي الفصل الخامس : " الموسيقى كشكل من أشكال الوعي الاجتماعي " ويقول موضحا المنهج الذي يعتقد صحته في دراسة الموسيقى ،

" فالذين ينظرون الى الموسيقى التقليدية من الناحية الصوتية فقط فان نظرهم هذه لاتوصل الى نتائج مرضية ذلك لتجاهلهم للانسان والمجتمع الذي يصوغ تلك الأصوات الموسيقية لتؤدي له وظائف أقلها مكانة الاستمتاع بتلك الموسيقى والترويح عن النفس. " ^(١٠)

^(٩) على الضو ، الموسيقى التقليدية ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

^(١٠) على الضو ، الموسيقى التقليدية ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

وأنى أعتقد صحة وجهة النظر هذه . أولاً: لأنها منهج فولكلورى والموسيقى التقليدية ابداع فولكلورى ، وبهذا يتسق " الموضوع " مع المنهج ، وهو نهج الدارسين الأنثوميوزكلوجيين وقد سبقت الإشارة اليهم ولمفهومهم للدراسة الموسيقى .^(١١)

ثانياً: إن الأصوات اذا ما حلت لرموز موسيقية أصبحت كالأرقام والتي يمكن أن تنسب لأى بلد فى إطار السلم الموسيقى المؤلفه فيه ، لكن أخذ الدراسة فى بعدها الاجتماعى - البيئى والثقافى يؤكد هويتها ويحدد أصالتها فى الانتماء .
مجالات التوظيف:

الموسيقى التقليدية هى جزء من الموروث الشعبى ، ولما كان للفولكلور كعلم وظائف متعددة يؤديها فى المجتمع .^(١٢) بالتالى سيكون للموسيقى التقليدية كشرئحة من ذلك الكل وظائف يحتاجها المجتمع . ولعل أقرب تلك الوظائف ورودا بالخاطر مسألة الترفيه ، مصاحبة الطقوس الاجتماعية والدينية والمهمة العلاجية (الزار مثلاً) . هذه الوظائف وما يشابهها هى نفسها مفهوم تقليدى تأكد فى إطار الممارسة الفعلية فى واقع الحياة اليومية ، وقد أثبتته الدراسات الاجتماعية والفولكلورية للمجموعات السودانية المختلفة فى بيئاتها المتعددة وثقافتها المتباينة .

لكن الرؤى الحديثة المستنبطة من الدراسات العلمية لعلوم مختلفة (الاجتماع ، الطب النفسى، الأدب ، الخ) ، اتضح ويتضح من آن لآخر حسب النتائج التى خرجت بها الدراسات والتى قد تخرج بها دراسات مستقبلية فى ظل التوجه العلمى نحو الدراسات

^(١١) أنظر : Jeff Todd Titon, Worlds of Music, London, 1984 p. xv.

^(١٢) أنظر : فرح عيسى عماد " الفولكلور المفهوم والوظائف ، جريدة السياسة سبتمبر ١٩٨٧م

المتداخلة والمقارنة ، أن الموسيقى التقليدية قابلة للتوظيف المفيد في مجالات علمية لمعالجة قضايا المجتمع في الإطار القبلي والقومي . ونذكر من هذه المجالات على سبيل التمثيل :

(١) ربط الحس الموسيقى لدى النشء من الأطفال في سن الرياض ومراحل التعليم العام بالتراث الشعبي ، وذلك بادخال الثقافة الموسيقية التقليدية جنباً الى جنب مع الموسيقى في مفهومها العام ، في تلك المراحل الدراسية ، ويجرعات تتناسب مع كل مرحلة من الروضة الى الثانوية .

(٢) تأصيل الأغنية السودانية بادخال البعد الموسيقى التقليدي في اللحن باستلهاهم الايقاع الموسيقى في الأغنيات الشعبية (تجربة فنان كردفان مثلاً). كذلك ربط الموسيقى المصاحبة للأعمال الدرامية من مسرحيات ومسلسلات بالأنماط الموسيقية التقليدية ، الشيء الذي يكسب العمل الدرامي انتماءه من حيث الهوية الثقافية .

(٣) ربط الشعور القومي في وحدة من خلال الخطاب الموسيقى رغم اختلاف اللغات واللهجات (أكثر من مائة وخمسة عشر لغة ولهجة بالسودان) ، فاذا قيل عن الموسيقى " أنها لغة عالمية " فهي لا تعجز أن تكون لغة سودانية مشتركة يتجاوب معها الشعور القومي في وجدانية ، تقرب المسافة للوحدة السياسية .

(٤) يمكن توظيف الموسيقى التقليدية لدعم مجال السياحة ، فهي صالحة لخدمة الاعلام السياحي وتنشيط العائد الاقتصادي من السياحة اذا استثمرت المصنفات الموسيقية التقليدية في شكل الأسطوانة والشريط الفيديو تجارياً .

(٥) الطب النفسي تتوافر له فرص علاج المشكلات النفسية بتوظيف الموسيقى التقليدية كعنصر من عناصر العلاج ، وذلك بالافادة من الممارسات الموسيقية في حلقات (الزار) ، وحلقات الذكر (اليلية) عند شيوخ الصوفية .

هذا الذي أشرنا إليه من مجالات التوظيف قدر قليل ، لكنه مثال على كل حل ، وبالدراسة الجادة المتأنية ، خاصة في شكل التيم المشترك بين التخصصات العلمية ، يمكن التعرف على مجالات أخرى للتوظيف من خلال الدراسات التطبيقية وبالمنهج المتداخل للدراسة.

* * *

الثقافة التقليدية السودانية والطفل

مدخل و تعريف:

السؤال الذي يطرح نفسه هو؟ ما هي الثقافة التقليدية عموماً؟ لأننا لا يمكن أن نناقش ما نحن بصدده ما لم نحدد الإطار الذي يحوي كل ما يمكن أن يقال في الموضوع. الثقافة التقليدية هي مجموع تجارب أية أمة من الأمم أو مجموعة إثنية محددة في مختلف مناشط الحياة، وأحياناً يعبر عنها بـ: "الثقافة الشعبية". وللباحثين والدارسين أكثر من تعبير وكلها تعني نفس المدلول، كأن يقال: (الفولكلور)، (التراث الشعبي) أو (المأثورات الشعبية) مع فوارق دقيقة وسط المتخصصين، لكن في العموم، كلها مصطلحات تعبر عن مجال واحد للدراسة، بمواضيع محددة تشكل موضوع البحث.

إن يحمل حياة الناس عبارة عن مناشط لممارسات في الحيز الزمني المتاح. هذه الممارسات يتعارف عليها الناس، فتصبح سمة يعرفون بها، وتدخل في تحديد ملامح حياتهم وتعبير عنهم في أشكال اجتماعية مثلاً: الجماعة الصغيرة (فرع/بطن) أو (قبيلة) أو مجموعة أكبر تضم عدد من القبائل في تجمع واحد، مثلاً (البقارة / الأباله) أو إطلاق لفظ (الجعليون) ويكون المراد "المجموعة الجعلية".

إذا أخذنا لفظ (Folklore) (فولكلور) كواحد من مصطلحات الثقافة التقليدية يطالعنا القاموس الوسيط بواحد وعشرين تعريفاً للفظ (فولكلور) ثبت منها هنا تعريف الباحث ثيودور قاستير الذي يقول:

" الفولكلور هو هذا الجانب من الثقافة البشرية الذي يحفظ شعورياً أو لا شعورياً في عادات الناس

ومعتقداتهم وتقاليدهم التي تلقى قبولا عاما، كما
يحفظ في أساطير الجماعة وقصصهم الشعبي وفي
حرفهم وأدائهم التي تعبر عن روح الجماعة وعبقريتها
أكثر من تعبيرها عن روح الفرد. وبما أن الفولكلور
هو مستودع التقاليد الرائجة وجزء لا يتجزأ من
العرف الشعبي والجو المألوف، فهو يقوم مقام المنبع
الدائم للآداب والفنون الرسمية والقالب الذي يحدد
أشكالها. فالفولكلور يتميز بأنه تراث الشعب عن
الشعب وللشعب.^(١)

فالثقافة بهذا التعريف هي هذا الكم من الإبداع والمعارف في صور وقوالب فنية
تعبر عن اهتمامات الناس، ويمكن أن تكون لأوعية الإبداع مصطلحات محددة، الآداب:
(الشعر، الحكاية، الأغاز والأمثال) كفرع للحياة الأدبية. فيما يخص العادات
والتقاليد، نجد عادات دورة الحياة (**The Cycle of Life**) (الولادة، السماية، الختان،
الزواج والمأتم) كفروع لعادات دورة الحياة.

في الثقافة المادية نجد المصنوعات الشعبية (الجملدية، السعفية، الخشبية والفخارية
الخ.) ومن عينات الثقافة المادية الأداء الموسيقي التقليدي والآلات الموسيقية
الطبول، المزامير، الوترية كالطمبور وغيرها). هذه الموسيقى التقليدية تدخل في كثير من
مناشط حياة الناس (أفراح، أتراح وعادات طقوسية). كل هذا الزخم الإبداعي مما ذكرنا
وغيره مما لم نذكر يشكل إطار لوحة الثقافة التقليدية. وهو إبداع له دوره الإيجابي في

(١) سيد حامد حريز، "الثقافة السودانية ودراسة التراث الشعبي"، مجلة الدراسات السودانية، العدد الأول،

تنشئة الأطفال ولا يخلو من دور سلمي أيضا. والمفترض إجراء الدراسات والبحوث لتحديد الجوانب الإيجابية للإفادة منها وبصورة علمية في تنشئة الأطفال وإعدادهم للحياة من خلال رؤى المجتمع الفاضلة والخيرة، والعمل على التخلص من الجوانب السالبة بالنظر العلمي أيضا لأبطال مفعولها السالب على مستقبل أجيال الغد، ونحن في عصر الهيمنة فيه للعلم، ونستشرف ثورة اتصالات تجعل من العالم قرية صغيرة.

الطفل كان ولم يزل مركز اهتمام الثقافة، ومحور نشاط فاعل في كل الثقافات التقليدية حيثما وجد ويوجد " الإنسان ". والثقافة التقليدية السودانية في مجموع بؤرها في النطاق القبلي أبرزت الاهتمام بالطفل من قبل أن يولد (الاهتمام بأمر الحامل في مرحلة الحمل) ثم في لحظة الميلاد وما يتبع ذلك من مراحل تطور نمو الطفل (المهد) وما بعده. وسوف نعمل على توضيح ذلك من خلال مناقشتنا للموضوع.

العادات و التقاليد:

تمثل العادات والتقاليد قسما هاما، وعينة ذات اعتبار كبير في مفهوم الثقافة الشعبية. فالعادة تبدأ كتجربة أو عصارة تجارب لمجموعة شعبية (قبيلة مثلا) ثم ينتشر التعرف عليها وسط المجموعة، ومن ثم يتم قبولها والتمسك بها والإصرار عليها، فتصبح تقليدا متوارثا عبر الأجيال. وغالبا ما توضع المبررات التي تدافع عن "العادة المعينة". وقد يصل الاعتقاد فيها طورا صلبا صلبا بحيث يعجز القانون عن تحويل الناس عنها) من ذلك عادة الختان المعروف بالفرعوني للإناث (فرغم مضاره التي تحدث عنها الطب، واقتنع بهد المشرع ومن ثم صاغ القانون بكل جبروت عقوباته منذ فترة ليست بالقصيرة، لكن لم تزل العادة ممارسة في بعض المناطق وسط بعض المجموعات.

هذه العادة (ختان الإناث) تعتبر ثقافة سلبية في حق الطفلة، لأنها تهدد حياتها وقد تعرضها لأضرار وتشوهات خلقية على أقل تقدير، خاصة وأن الجماعات المتمسكة بها في الغالب هي المجموعات التي تعيش في الأطراف النائية حيث الاعتماد على ما يعرف ب: (داية الحبل) وهي الممارسة لمهنة التوليد في غياب القابلة المؤهلة علمياً لهذا العمل.

العادات والتقاليد في الثقافة الشعبية ذات حضور كثيف في شأن الطفل. فمما سبق يتضح تأثيرها عليه وهو لم يولد بعد، والأم لم تزل طفلة. ثم نجد بصمات العادات عليه وهو حمل في بطن الأم، حيث يتم عمل بعض العادات للمرأة الحامل (غرز إبرة وحريرة حمراء على شعر الحامل في توقيت معين فترة الحمل. كذلك عمل ما يعرف ب: " كرامة السبعة " وهي عند اكتمال سبعة شهور من الحمل) وتهدف هذه العادات لحماية الحامل من "العين" و"الأرواح الشريرة" مما قد يتسبب في الإجهاض.

وتواصل العادات اهتمامها بالطفل من خلال ما يعرف ب: (عادات دورة الحياة) بدءاً بالعادات والطقوس الخاصة بالولادة وما يتبع ذلك بالنسبة للأم والطفل (مثلاً خاتم النص^(١)، الحراسة^(٢)، إيقاد النار أمام وخلف البيت عند بعض المجموعات، قسرع الجرس عند الحمارات^(٣)، الترياق^(٤) أو التلجية للطفل بواسطة من يتوسم فيه حسن الخلق والصلاح أو الكرم الخ)^(٥)

^(١) خاتم النص : هو خاتم من الذهب في أعلاه جنبه من الذهب عليه نقش صورة ملك بريطانيا.

^(٢) الحراسة : هي حرز يكتبه الفقيه ويعلق على المرأة وطفلها حماية لهما من " العين " والأرواح الشريرة.

^(٣) "الحمارات" : الوقت قبل الشروق وقبل الغروب حين يغطي الشفق بلونه الأحمر السماء عند الأفق.

^(٤) " الترياق " : هو وضع الطعام (غالباً بلح ممضوغ) في فم الطفل.

^(٥) عمر محمد أحمد كبوش، التراث الشعبي لقبيلة المرغوماب، شعبة الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية، جامعة الخرطوم، ١٩٨٠، ص ٢٨

ثم تأتي الطقوس المصاحبة ل: "السماية" أي إطلاق الاسم المختار، وذلك بذبح ذبيحة حسب إمكانيات الأب المادية، وغالباً يتم ذلك في اليوم السابع.^(٧) وهناك "فترة الأربعين"^(٨) ويكون الاهتمام بالطفل خلالها كبيراً، حيث لا يترك وحده على السرير، وإذا دعت الضرورة الأم في الأيام الأخيرة من الفترة للابتعاد عن الطفل ولو لدقائق لابد أن يأتي من يجلس بجانبه خوفاً عليه وحفظاً له من أضرار يتوقعونها في حالة بقاءه وحيداً. وتتواصل عناية الثقافة التقليدية بالطفل المولود حديثاً من ناحية الطب التقليدي، إذ هناك وصفات لعلاج بعض الأمراض التي تصيب الطفل في المهد، فمثلاً: (منقوع الحلبة والبلح) أو (مغلي اليانسون) في حالة المغص. وكذلك أمراض فترة الرضاع حيث يواجه الرضع ما يطلق عليه (الهائفات)^(٩) بأدوية بلدية تدلك بها الهائفات بواسطة امرأة ذات خبرة بالأمر.

مع تقدم مرحلة العمر تظل الثقافة الشعبية تلعب دورها في حياة الطفل. فمنذ وقت مبكر تدخل عناصر البيئة واللغة في تعليم الطفل، حيث يبدأ في تعلم مفردات الكلام بلغة الأم أو لهجتها المحلية، ويختزن أسلوب الحياة المحيطة به (زراعية/رعوية الخ ..) ويلتخذ في تمثلها في لعبه، ثم يتمكن في رؤاه وتأخذ في تشكيل رؤيته للمستقبل وتظل هي الأساس ما لم تتغير بطوارئ ظرفية تجدد في حياته كالتعليم النظامي أو الانخراط في المهن الصناعية في المدن أو تغير البيئة بالتروح والهجرة.

ومن الأحداث الهامة في حياة كل طفل، مرحلة بلوغ سن السابعة، فمن هذه السن وما بعدها يجب أن يمر بتجربة (الحتان). وهنا أيضاً للعادات والتقاليد مداخلتها

^(٧) نفس المرجع، ص ٢٨ - ٣٠

^(٨) هي مدة أربعين يوماً تظل المرأة الوالدة حديثاً خلالها حبيسة الحجرة والدار.

^(٩) "الهائفات": حبيبات تبت في فم الطفل في موضع الأسنان وتسبب له حمى واستفراغ وتمنعه عن الرضاعة.

مع الحدث، إذ للختان طقوسه التقليدية، من ذلك (الحنة والجرتق). فالحنة للزينة وتمييز المختون عن بقية أقرانه، و" الجرتق "بالإضافة لوظيفته كزينة له وظائف أخرى إذ في بعض مكونات الجرتق حروز يعتقد أن فيها حماية للطفل المختون فمثلا " الحرير الأحمر " يمنع التزيف، وعضم السمك يكف العين الشريرة، و" المشاهرة " و" خاتم النص " لمنع ما يعرف ب: "الكبسة" وهي تحدث في اعتقادهم من دخول المرأة الحائض على المختون. يتضح من ذلك أن العادات هنا تشكل عنصر دفاعي حول الطفل لحمايته من كل ما يعتقد فيه إحداث الضرر.

وبخلاصة الأمر أن للعادات والتقاليد جوانبها الإيجابية ولو في اعتقاد المجتمع المعين _ بصرف النظر عن صحة أو عدم صحة المعتقد ذاته _ فكل ما يعمل من عادات باعتقاد أنه يحمي من الضرر ويكف "العين" وغير ذلك، هو مؤشر إيجابي ولو نظريا، لأنه يعكس حقيقة اهتمام الثقافة بالطفل. وهناك من العادات ما هو سلبى النتائج على حياة الطفل، من ذلك (عادة ختان الإناث) بطريقة عارضها الطب و القانون، كذلك سرد الحكايات المليئة بالحيوانات المفترسة والمخيفة لهلاميتها في التصور (الغول) مثلا.

الأدب الشعبي :

يهتم الأدب الشعبي في أنماطه المختلفة بالطفل، وهناك مساحة مقدرة منه تتفاعل مع الأطفال بصورة ترفيهية، تعليمية وتربوية. سنعرض في حديثنا هنا الى ثلاثة من عينات هذا الأدب هي : (الشعر / الحكاية / الأمثال والألغاز).

(١) الشعر:

منذ المهد تعانق أذن المولود منذ المهد أهازيج شعرية تعرف بأغاني : (اللولاي / الملوالة / الهددة/ المهد) والأخير لفظ فصيح . هي أغاني بسيطة في لغتها، رتيبة من

حيث اللحن، مشبعة بشحنات عاطفية تتناسب مع عاطفة الأم المفعمة بالحب والمحبة نحو الطفل.

الأم تؤدي هذا الضرب من الغناء بصوت حنون هادئ حتى يؤدي دوره في مداعبة أحاسيس المولود، فيخلد للنوم الهادئ، حيث يحس بالطمأنينة. وقد أثبتت الدراسات أن الطفل يشعر بالنغم والإيقاع منذ اليوم الأول في حياته، حيث أن ٧٥% من حديثي الولادة يحسون بالأصوات التي تحيط بهم، وأن بقية النسبة ٢٥% يرجع السبب في عدم سماعهم إلى أسباب فسيولوجية.^(١٠) من أغاني المهد

"النوم النوم

بكريك بي الدوم

دومتين حلوات

دومتين مرات

بي البحر فايتات" (١١)

نص آخر:

"حالة البلال

ال بستر الحال

بيتو في الجوار

وزادوا بجينا حار" (١٢)

(١٠) لبنى عبد المنعم مبارك، "أغاني المهد في السودان"، أطروحة ماجستير، قسم القبولكلور، معهد الدراسات الأفريقية

والآسيوية، جامعة الخرطوم، ١٩٩٨، ص ٣٣

(١١) نفس المرجع، ص ٤٤

(١٢) نفس، ص ٦

ونص آخر:

" يا ستنا شوفي السرور

شوفي أحمد الدكتور

كبر بقى لي مدير

كبر بقى لينا وزير" (١٣)

بعد أن يتقدم الطفل في مرحلة العمر، وبخاصة في مناسبة (الختان) تلاحق الأغاني الشعبية الطفل في ما يعرف بأغاني (السومار) أو (البنينة) . هذا النوع من الأغاني هو عبارة عن مدح للمختون بتعداد صفات ذويه الحميدة (الجد/ الأب/ الخال الخ ..) في الكرم والشهامة والتدين ونحو ذلك، كأمنيات لمستقبل النشأة. ومن ذلك ما جاء على لسان الشاعرة بت الشاعر ود العامل من الرباطاب. تقول:

(دايراك متل أبوي ال لي الثقيل مدخور

ال رافع حلقتو بعشم ال بدور

يا أبو الحلبي قبال الزمان ما يدور

في الصيف والشتا يسوق جدولك مبلول

يا بنينة هي

دايراك متل أبوي الحارة ييلاقيها

دايراك متل أبوي السمحة ييسويها

دايراك متل أبوي الصيفة ييعديها

دايراك متل أبوي الحجة ييطافها

(١٣) نفسه، ص ٦٣

يا بنينة هي

أحمد يا ربي بي دا الليل

شفت الحنة في إيديك يا صباح الخير

يا جبل التكية ال ما رقد بالميل

جدك والد أبوك فارسا يلاقي الويل

يا بنينة هي

دايراك متل أبو العامل عينو شرارة

دايراك متل أبو العامل تساعي السارة

وكتين الرجال تنضارا

أبواتك قبيل لابسين دروع الغارة^(١٤)

نخلص في مسألة أغاني المهد للخلاصة الجيدة التي وصلت إليها الباحثة لبنى عبد المنعم في رسالتها عن موضوع "أغاني المهد في السودان" حيث أفادت أن هذا النوع من الأغاني يهدف لتتوّم الطفل في المقام الأول بنصوص أغاني تحمل القيم الاجتماعية والأخلاقية للمجموعة المعينة، ومن خلال الأغاني يظهر التغير الاجتماعي والاقتصادي مع مرور الزمن، وأن الأغاني تُميّز بين الجنسين (ولد/ بنت). وقد لاحظت الباحثة تكامل أغنية المهد السودانية مع نظيرتها في الثقافة العربية والإسلامية.^(١٥)

^(١٤) عبد الله علي إبراهيم، من أدب الرباط الشعبي، شعبة أبحاث السودان، جامعة الخرطوم، ١٩٦٨، ص ١٥٨

^(١٥) لبنى عبد المنعم مبارك، ١٩٩٨، ص ١٧ * هنا يجب التّيه إلى أن الباحثة تعني أغاني المهد السودانية في مدينة أم درمان والسودان الشمالي عموماً.

(٢) الحكاية الشعبية:

من الأدب الشعبي أيضا (الأحاجي) وهي قصص وحكايات شعبية، لها دورها في عالم الطفل عن طريق الأداء الدرامي المتميز للجدة (الحبوبة) في حقبة تاريخية سلفت، وقد أضحى هذا الدور في الوقت الحاضر بسبب عوامل التحول العمراني والاقتصادي والإعلامي (إذاعة/تلفزيون الخ) بصفة عامة . ولكن رغم ذلك نجد أن دور الجدة الراوية للحكاية الشعبية لم يندثر نهائيا ، حيث لم تزل بعض أطراف الريف النائية ومضارب الرعاة تحتفظ بهذا الدور كممارسة حياتية بكل حيويتها ودوافع إبداعها .

فالأحاجي بقدر ما هي ذات هدف ترفيهي للأطفال في المقام الأول إلا أنها تستبطن أهدافا تربوية وتعليمية ذات بعد حقيقي في مسألة تنشئة الطفل وإعداده (رجل/ امرأة) في المستقبل ، بكل زخم حكمة الأسلاف المتراكمة عبر الأجيال ، فالأحاجي تزخر بالكثير من صيغ الإرشاد ومؤشرات الدفع نحو الفضائل ومكارم الأخلاق كالمروءة والكرم وغيرها، لتحقيق أهدافها العامة.

ولننظر الى الحجة المروية عن أبي زيد الهلالي^(١) والتي يختبر فيها قدرة ابنه على تحمل مسئولية القيام بأعباء قيادة قومه. وملخص الحكاية: أن زعيم بني هلال طرح على ابنه ثلاثة أسئلة:

١/ "سماح البقر شنو؟" _____ ما هو الحسن في البقر؟

٢/ "سماح العين (النساء) شنو؟" _____ ما هو الحسن في النساء؟

٣/ "سماح العيش (الذرة) شنو؟" _____ ما هو الحسن في الذرة؟

وكانت إجابة الابن:

^(١) فرح عيسى محمد، التراث الشعبي لقبيلة النعاشة، شعبة الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، ١٩٨٢، ص ٣٤٢

١/ " سماح البقر قرون " _____ أي كثيرة العدد.

٢/ " سماح العين مقابل وسنون " _____ أي طلعة همة وأسنان بيضاء.

٣/ " سماح العيش جرون) _____ أي أكوام كبيرة من السنايل.

لكن هذه الأجابة لم تكن مقنعة لحكيم عرب هلاله، ولم تطمئنه على قدرة ابنه من حيث الأعداد لقيادة أهله. ثم أوضح له الأجابة التي تؤكد المعرفة بمتطلبات الحياة، والتي يجب أن يدركها كل زعيم يتصدى لقيادة قبيلته. فقال أبو زيد الهلالي :

١/ سماح البقر يجن شوايل _____ أي ذوات لبن.

٢/ سماح العين نفايل _____ أي ذوات طباع طيبة وفاضلة.

٣/ سماح العيش حاول يلاقي حاول _ أن يكون مخزون السنة الماضية موجود عند حصاد المحصول الجديد وفي ذلك نظرية (الأمن الغذائي) باللغة المعاصرة.

هذه الحجوة تعليمية، فهي تهدف لتوجيه النشء الى ما هو مهم لحياة الناس في مستوى اقتصاد بيتهم وطرق معيشتهم. فالبقر المهم منها مستخرجاتها وأولها اللبن، إذ أن كثرتها العددية ليست ذات قيمة قصوى. وجمال المرأة الحقيقي في أخلاقها لا في محاسن الجسد، فجمال الخلق زينة لا تعدلها زينة الخلقة أبدا، إذ لا معنى لجمال الصورة بلا خلق. أما الذرة فهي عماد غذاء أهل القرى والبوادي، فتأمين وفرتها هو الأهم، فيظل هم الزعيم أن يكون مخزونه منها كبيرا عاما بعد عام، حتى إذا حدثت (فجوة غذائية) يستطيع أن يتدارك الموقف وينقذ قومه من الجوع.

(٣) الأمثال والألغاز :

الأمثال الشعبية قد لا يكون لها دور بارز في مرحلة الطفولة لأنها في شكلها الأدبي عبارة قوالب كلامية محكمة الصياغة اللغوية ، يصعب على الطفل أدراك مراميها في المراحل المبكرة من العمر ، فهي تحتاج لخلفية ثقافية عريضة في اللغة والموروث لا يمتلكها الطفل . ومع ذلك فإن هناك بعض الأمثال الشعبية ذات العلاقة بالطفل، مثلاً : (القرد في عين أمو غزالة) إشارة الى أن كل طفل هو جد أثير ومحبوب لوالديه بصرف النظر عن شكله وملامحه . (العلم في الصغر كالنقش في الحجر) وهو تحريض على الحرص باكتساب العلم في مرحلة الطفولة والصبا .

أما الألغاز (Riddles) والتي يعبر عنها في العامية السودانية ب (الحجبا القصار) أي الأحاجي القصيرة ، وهي عبارة عن معضلات كلامية تقوم فيها الكلمات بدور الرموز والتي يفكها يصل الطفل لحل اللغز . ومن أمثلة ذلك : (أربعة رجال إذا واحد غاب الباقي مايمسك العقاب) فهنا الرجال الأربعة كناية عن أرجل (العنقريب) السرير فإذا غابت إحداها لا يصلح السرير لوظيفته الأساسية وبذلك يكون حل اللغز " أرجل العنقريب " مثال آخر : (عريان يكسى السلطان) وهنا عقدة اللغز في كلمة " عريان " وهي رمز للإبرة ، والتي لها دور في حياكة ملابس كل إنسان حتى (السلطان) أي الحاكم ، والحل هو كلمة " الإبرة " بدل كلمة (عريان) في اللغز .

والألغاز بصفة عامة هي ضرب من ضروب الرياضة الذهنية ، ومدعاة لأعمال الفكر للوصول للحل المطلوب . وفيها تدريب للطفل على محاولة معالجة المشكلات التي قد تعترض حياته .

ألعاب الأطفال والصبية :

الألعاب التي يمارسها الأطفال في فترة من العمر محددة والتي تتطور مع تقدم عمر (الطفل /الطفلة) وحتى مرحلة الصبا، هي ارث تقليدى تعاورت تمثله أجيال متعددة في إطار ثقافة المجموعة الإثنية المعينة في البيئة المعينة والظروف الاقتصادية المعينة . فكل موروث ثقافي يتأثر بهذه الثلاثية(الوضع الإثني، البيئة المحيطة والظرف الاقتصادي المائل). وبل أن الثبات والتغير (Continuity & Change) يتم بما يطرأ على هذه العناصر الثلاثة من ثبات أو تغير . ذلك يحدث في عنصر المجموعة الإثنية بتداخلها مع إثنيات أخرى مجاورة أو وافدة ، وفي عنصر البيئة بالتحول النوعي في نمط النشاط الإنساني أو عوامل المناخ الطبيعية ، وكذلك بالنسبة لعنصر الاقتصاد وفقا للتحول الذى قد يحدث مثلا في نمط زراعي تقليدى الى نمط زراعي آلى بنشوء مشاريع زراعية كبيرة وربما يتبعها تصنيع زراعي (مشاريع زراعة السكر/ إنتاج سكر وملحقاته/ مشاريع بساتين/ تصنيع زراعي " فواكه" الخ) .

مثل هذه التحولات تحدث مؤشرات تغير في أشكال ألعاب الأطفال وفي لغة اللعب وأدائه. والمهم هنا أن الممارسة (الألعاب) تظل موجودة كنشاط إنساني تحتاجه حياة الطفل. بمعنى أن الطفل أبدا سيلعب طالما ان اللعب ضرورة حياتية بصرف النظر عن (كيف؟) و(ماذا؟).

يجب ألا يغيب عن البال ، أن في هذه الجزئية من الثقافة التقليدية (ألعاب الأطفال) أن المبدع الأساسي هو الطفل نفسه في اغلب الأحوال . فهو يتأثر بالعناصر السابق ذكرها (المجموعة ، البيئة والظرف الاقتصادي) وينعكس الناتج التأثير على إبداعه للألعاب بكيفية محددة وبأدوات محددة .

الباحث خليفة أحمد محمد الذى درس ألعاب الأطفال والصبيبة في منطقة الشايقية، يؤمن على ما ذهبنا إليه في مسألة العناصر المؤثرة على الطفل، يقول:

"عالم الطفل جد محدود نسبة للدرجة وعيه وإدراكه ، ويرتبط بالمجتمع الذى ينشأ فيه، وهو يختلف من ثقافة لأخرى ومن مثال لآخر طبقا للدرجة التطور والرحلة التاريخية التى يجتازها ذلك المجتمع وبذلك يختلف إدراك كل طفل عن الآخر حسب درجة تقدم وبدائية المجتمعات"^(١٧)

ألعاب الأطفال في مراحل عمر الطفولة المختلفة ، وفي إطارها الإثني والبيشي والاقتصادي، تلعب دورا في حياة الطفل من حيث تكوينه الجسماني وصياغة إدراكه العقلي. والألعاب تنقسم الى أنواع تقود الى تحقيق أهداف متعددة رغم أن الهدف الترفيهي يبدو كأنه هدف أوحد وغاية قصوى وذلك لدخوله مع الأهداف الأخرى والتي قد تكون غير مباشرة. ويمكن أن نرصد أهداف أخرى مثلا:

- + ألعاب تعليمية: تتم على مراحل، داخل المنزل / أمام الدار / في فناء القرية، وهو تدرج يراعي السن والقوة البدنية. وفيها يحدث تعلم كثير من مفردات اللغة.
- + ألعاب رياضية: تهدف الى تقوية الجسم مثلا (السباحة والصراع الخ)
- + ألعاب تربية: وهذه ذات أهداف متعددة، منها تنمية الروح الرياضي بقبول الهزيمة واحترام قانون اللعب. وكذلك الحث على بر الوالدين كما في لعبة (طاب الأمات) بمنطقة الشايقية، حيث يناضل اللاعب ليخرج أمه من النار ويدخلها الجنة.^(١٨)

^(١٧) خليفة أحمد محمد، ألعاب الصبيبة في منطقة الشايقية، الهيئة القومية للثقافة والفنون، ص ٦٩

^(١٨) نفس المرجع، ص ٧٣

ومن ذلك الامتثال لرأي القيادة وتنفيذ خطة اللعب على نحوها المرسوم. كذلك الحرص على الأمانة في التعامل كما في لعبة (يا لب لب) حيث لا يغير اللاعب الرقم الذي وضعه. الى جانب التعرف على أن الشذوذ وعدم الالتزام بقانون اللعب قد يكون مدمرا، حيث أن الخروج عليه إما أدى الى طرد اللاعب أو إلغاء اللعب نهائيا.

+ هناك ألعاب يسيطر عليها الجانب المسرحي بتقمص أدوار شخصيات معينة، مثلا: لعبة (بت أم ليون) إذ في ذلك تمثيل لدور الأم وهي تهدد طفلها.^(١٩)

هذا إلى جانب مفاهيم أخرى تتعمق في نفسية الطفل / الطفلة بطريق غير مباشر. من ذلك: تنمية وترسيخ مفهوم العمل الجماعي وروح الوحدة الجماعية. ألعاب تبعث الشعور بالانتماء للجماعة المحددة والغيرة على مصالحها كالألعاب التي ينقسم فيها الأطفال الى فريقين.^(٢٠) الألعاب التي يتميز فيها الجنسان (ألعاب للأولاد وأخرى للبنات) بعد مرحلة من العمر يأتي الشعور بها تلقائيا دون تدخل من الآباء والأمهات، قد يكون مبعث هذا التمايز الواقع المعاش والمشاهد في المجتمع المعين مما يلاحظه الطفل والطفلة من مهام كل جنس (ذكر/ أنثى) في حياة الأسرة والمجتمع (تناول الطعام) (أعمال الكسب) الخ .. كل ذلك قد يوحي بضرورة فصل عينات اللعب الى (أولاد / بنات).^(٢١)

^(١٩) نفسه، ص ٧٦

^(٢٠) نفسه، ص ٨١

^(٢١) نفسه، ص ٧٨

الألعاب أيضا تساعد على استيعاب نمط القيادة: فردية مثلا: لعبة (كهوت).^(٢٢) كذلك ألعاب الأطفال تأتي بشرة غير مباشرة وهي إعداد الأطفال لاستيعاب فكرة اختيار القيادة المناسبة بالمؤهلات المطلوبة في القائد.^(٢٣)

ظلال التحولات على الثقافة التقليدية والطفل:

الحياة أبدا في حركة ديناميكية وفقا للمؤثرات الطارئة، وخاصة في جوانب العمران، وسائل الإعلام والوضع الاقتصادي وبهذا الواقع تسحب ظلال التحولات في الحياة على الإنسان في مجمل مناشطه. ولعله لا يخفى على المتابع الحضيف التغيرات التي تحدث عاما بعد عام في مجال المعمار السكني والتطور التقني في وسائل الإعلام وغير ذلك. وتبعاً لذلك تطرأ متغيرات في سلوك الناس ونوعية مناشطهم. فإذا انبهر المجتمع وانساق خلف التحديث دون وعي بالمهددات لثوابت ثقافته، فسوف ينفلت ويفقد كوابح أصيلة كانت تؤمن تلك الثوابت وهذا لا يعني الانغلاق والتحصن خلف حصن الموروث والبقاء في مربع التقاليد. فهذا في ذاته خلل وعلّة. ولكن الوضع الأمثل أن يفحص الجديد الوافد ويخضع للقياس وإعمال الفكر الواعي الفطن في عملية الفرز والاختيار.

عالم الطفل مسألة جد شائكة، من المفترض أن يعمل أهل التخصص على الاستفادة من التقنية الحديثة في أجهزة الإعلام لإبراز الصالح من الموروث التقليدي بعد معالجته ببنية علمية. ذلك يحفظ ذاتية المجتمع والأمة ككل، وفي ذلك ظاهرة صحيحة تتجارب مع الواقع من غير غفلة عن الإيجابي من التراث. وبتعبير آخر: ما يقدم للأطفال

^(٢٢) نفسه، ص ٨٢

^(٢٣) نفسه، ص ٨٢

من برامج في وسائل الإعلام (إذاعة/ تلفزيون) أو ما يكتب لهم في المجلات والصحف، يجب أن يسترشد بإيجابي الموروث، في صياغة الإبداع المقدم للأطفال في البرامج والمجلات والصفحات الخاصة بهم. لكن للأسف هذه المعالجات مفقودة في واقع الممارسة في وسائل الإعلام. لقد أشارت لذلك الباحثة أسماء حماد وهي من المهتمين والعاملين في مجال ثقافة الطفل، حيث ذكرت في مقال لها:

" تخلو الساحة للإنتاج الأجنبي في مجال المرئيات، أفلام الكرتون، مسرحيات الأطفال، الخ.. إذ ليس هناك إنتاج سوداني يعكس الإرث الثقافي السوداني، وهذا وضع سالب ثقافيا." (٢٤)

وتذهب الباحثة الى أن الانصراف عن الإفادة من معطيات التراث في إبداع برامج الأطفال سوف يؤدي الى انصرافهم الى البرامج الأجنبية التي تأتي معلبة من الخارج وبإخراج جاذب للمشاهدة. والخطورة هي أن هؤلاء الأطفال يكبرون بشخصيات منفصلة ثقافيا. (٢٥)

كذلك من التحولات التي تلقي بظلالها، وتسبب ضمورا ظاهرا في ثقافة الطفل من ناحية التراث التقليدي، بعض الأسباب المباشرة وغير المباشرة. من ذلك: ١/ غياب نمط الأسرة الممتدة والتي تشمل الجدود والجدات لجلين أو أكثر، وهذا ملاحظ في المدن لأسباب مختلفة في مقدمتها محدودية مساحة السكن. وبغياب هذا النمط الأسري حدث تغييب للدور التراثي التقليدي المعروف للجددة.

(٢٤) أسماء حماد، " المؤثرات التراثية في تشكيل ثقافة الطفل السوداني "، مجلة وازا، العدد (١١)، يناير ١٩٩٦، ص ٥٣

(٢٥) نفس المرجع، ص ٥٢

٢/ هجرة الأسر في أصغر وحدة لها (الأب والأب والأطفال) بسبب ظاهرة الاغتراب حول العالم، مما يفقد الأطفال كل مظاهر الموروث وليس دور الجدة فحسب.
٣/ تطور العمران بالمدن وازدحام الطرق مما يفقد (الشارع) وظيفته كميدان لممارسة الألعاب التقليدية نسبة للخطورة الماثلة بسبب الحركة.

٤/ انشغال الأسرة بأولويات ليس من بينها المهم بمسائل التنشئة، حيث ترك ذلك لمجريات الظروف، ولا يلتفت إليها إلا في الحد الأدنى من جملة المهوم الصغيرة.
خاتمة:

ما سبق كان عرضا لعينات الموروث التقليدي (الأدب الشعبي / العادات والتقاليد / ألعاب الأطفال والصبية) وهو يوضح أن الثقافة التقليدية اهتمت بالطفل واحتفلت به أيمًا احتفال. وهذا جد متوقع طالما أن الثقافة التقليدية في تعريفها العريض: هي تجارب الأمة أو المجموعة المعينة في شكلها الكلي الذي يتفاعل مع الحياة تفاعلا اجتماعيا. وبهذا المعنى لا بد أن يكون للطفل مكان فيها، فالطفل هو مستقبل الجماعة وبالقطع سيكون تفكير الأمة أو الجماعة المحددة هو كيفية بذر معارفها وتجاربها وأحاسيسها وقناعاتها المعتقدية والعرفية في أطفالها، إذ هم كل المستقبل بالنسبة لها.



الموسيقى في ثقافة وتعليم الطفل السوداني

مدخل :

"الموسيقى" : هذه الكلمة لا نعلم لفظا مرادفا لها في العامية السودانية أو العربية الفصحى فقد نقلت بلفظها الانجليزي (music) الى العربية كغيرها من الألفاظ الانجليزية التي أصبحت متداولة ومفهومة بين الناس . هذه الكلمة معقدة بصورة كبيرة كمصطلح علمي ويدرك الراسخون في علم الموسيقى حقيقة ذلك نورد هنا طرفا من ذلك التعقيد بالاشارة الى تعريفين مبسطين للكلمة يعرفها فرانسيس بيبى (Frances Beby) ب " أنها فن تركيب الأصوات بطريقة تسر الأذن " ^(١) وهو تعريف يركز على النغم ولا يحفل بالمحيط حوله . أما التعريف الآخر فهو لسواندى (Sowande) يحدد ماهية الموسيقى التقليدية (بأنها تنظيم المادة الخام للأصوات في شكل وبنية لها معنى ومقبول عموما للمجتمع الذى حدث فيه ذلك التنظيم) ^(٢) هذا التعريف الثانى يأخذ في اعتباره الاطار الاجتماعى (Social context) وهو تعريف جيد لكل موسيقى تقليدية ، أفريقية أو غيرها لأن الثقافة الشعبية تتداخل دوائرها خاصة الموسيقية والطقوسية إذ بينها مودة حميمة .

كاتب هذه الورقة لن يجازف بالسباحة في بحر ليس من سباحيه فهو ليس من أهل علم الموسيقى ولا من أهل قبيلة الفن الممارسين للموسيقى هواية أو احترافا لذلك فإن تعامله مع موضوع الورقة سوف ينحى نحو اثاره (قضية) من قضايا الموسيقى في المجتمع السودانى تتعلق بالطفل والأشكالية بين ثقافته وتعليمه وسيلة لاثارة القضية في محاولة الاجابة على الأسئلة التى أدواتها "ماذا؟" ، "لماذا؟" و "أين؟" .

^(١) على الضوء، الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، ١٩٨٨ ص ١٣

^(٢) نفس المرجع ، ص ١٤

أما السؤال ب : (كيف ؟) فإن دور الورقة هو أن تعرض أهل التخصص من الموسيقيين والتربويين للإجابة عليه لأنهم الأقدر على معالجة الكيفية من حيث المقدار والنوع.

هذا لا يعني أن كاتب الورقة منسلخ تماما عن عالم الموسيقى ولن يتأتى له ذلك لسببين : أولهما لقد نشأ طفلا سودانيا ، وعلاقة الطفل السوداني بموسيقى مجتمعه التقليدية موصولة الأواصر على نحو ما سنوضح بعد حين والسبب الثاني لقد شارك مشاركة عملية ميدانية في جمع وتوثيق الموسيقى التقليدية من خلال المشروع المشترك بين معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ممثلا في شعبة الفولكلور كجهة منفذة ، ومؤسسة فورد (Ford Foundation) الأمريكية التي ساهمت بالتمويل .

هذان السببان بالإضافة الى حقيقته كدارس مهتم بجوانب الثقافة الشعبية وكمعلم (سابقا) كل ذلك جعله يحس بقضية الموسيقى والطفل السوداني كمسألة ثقافية وتعليمية منهجية في مراحل التعليم العام . وهي قضية كثيرة الشبه بمسألة التراث الشعبي (Folklore) كثقافة للطفل وخلو منهج التعليم بالمدارس من تلك المادة ففي كلا الحالتين نجد أن ثقافة الطفل البيئية والاجتماعية منقطعة عن منهج تعليمه المدرسي .

الطفل والموسيقى التقليدية :

" الطفل " هو ابن البيئة التي تتم نشأته فيها فهو يتأقلم على المحيط الذي حوله وتصاغ مقومات شخصيته بدءا باللغة وعבורا بكل الزخم الثقافي في مختلف صور الثقافة والمعارف الانسانية وهو يتشكل بكل ألوان الطيف الثقافي الموجود في البيئة التي تحتضنه . والطفل السوداني ليس استثناء عن هذه القاعدة فهو ابن البيئة الاجتماعية السودانية في مفهومها العام وفي تقسيماتها الجغرافية والأثنية والعقائدية والاجتماعية ففي شخصيته نجد مظاهر المجتمع الكبير المشتركة في شكل خطوط عريضة ولكن نجد تفاصيل

خصوصية الموقع الجغرافي والحيز البيئي والملامح اللغوية والاطار الثقافي المحدد واضحة على قسّمات شخصيته وبذلك نستطيع أن نميز هذا طفل "غرب" وآخر طفل (شرق) على نسق جهوى أو طفل (قرية) وآخر طفل (مدينة) بتقسيم حضري عمراى ، وهكذا تكثّر أسس التقسيم فمنها أيضا الأثنى والمهنى الخ .

الموسيقى التقليدية أو الشعبية أحد مظاهر الثقافة الشعبية وهى مظهر عميق الجذور فى بنية المجتمع التقليدى حتى فى أصغر وحدة انسانية جماعية - الأسرة أو القرية - فالموسيقى التقليدية تصاحب كافة مظاهر دورة الحياة (the cycle of life) من المهد إلى اللحد فهى تبدأ رحلتها معه من (طرق الحديد عند الحمامات) قبل شروق وغروب الشمس ثم أغاني المدهدة (اللولاي) التى تردها الأم بصوت حنون . ثم احتفالات الختان والزواج حيث أغاني العذيلة التى تغنى خلال ممارسة (الحنة) وغيرها من أغاني افراح يرافقها أو لا يرافقها ايقاع كالدلوكة مثلا أو عزف بآلة وترية كالطنبور أو أم كيكي . ان الطفل يلقى الثقافة الموسيقية حتى فى المأتم حيث يصاحب البكاء شىء من اغاني المناحة المصاحبة بايقاع يحذثه الضرب على القرع المكفى على طشت مملوء بالماء(الدنقر).

للموسيقى التقليدية بين المهد واللحد مجالات أخرى تطل منها على الطفل السودانى . ففي بعض الطقوس والمناسبات الدينية تمارس الموسيقى كجزء من الطقوس وربما تكون جزءا أساسيا لا يتم الطقس بغيرها كمراسم التنصيب لزعيم قبلى أو كحجور . وفى المناسبات الدينية الاسلامية نجد الموسيقى ترافق ليالى الذكر عند المتصوفة ومناسبة المولد النبوى الشريف أو (حوليات) الأولياء الصالحين ومظاهر أخرى كحفلات (الزار) العلاجية حيث تكون الموسيقى جزءا أصيلا وفاعلا فى الظاهرة .

فالطفل كجزء من المجتمع يعيش حضوراً كاملاً في الكثير مما ذكرنا أو حضوراً جزئياً لبعض ما ذكرنا كسماع النغم الموسيقى من بعد دون مشاهدة مثلاً حالة ممارسة الطقوس أو حفلات الزار التي غالباً ما يطرد الأطفال من ساحتها لكنهم يظلون يراقبون ويستمعون من موقع قرب أو بعد عن مكان الممارسة .

والطفل أيضاً يعيش طرفاً من الموسيقى التقليدية بالممارسة في عالمه الخاص بين أترابه ففي ساعات رعى الأنعام يمارس العزف على زمبارة القصب وغيرها من أدوات النفخ البسيطة وفي الليالي القمرية يلعب مع رفاقه ألعابهم المفضلة وهنا أيضاً يدخل النغم الموسيقى اللحن كجزء من بعض ألعابهم مثلاً لعبة (كعوت أو شليل) يؤديها الأطفال وهم يرددون :

كعوت ويتو؟ أكلو الدودو

كعوت وين راح؟ أكلو التمساح^(٣) أو بتغيرها بلفظ (شليل) . وكذلك في لعبة (الفات وفات) ويهزجون بمثل هذه الكلمات :

الفات وفات

بي ليله

سبعة لفات

والجبة

وقعت في البير

وصاحبها واحد ختير

والهون

^(٣) خليفة أحمد محمد ، ألعاب الصبية في السودان ، مركز دراسة الفولكلور ، بدون تاريخ ، ص ٤٢

ضرب التلفون

والعسكر

واقف طابور^(٤)

أو لعبة (يالب لب) حيث تعتمد اللعبة على سؤال ثم تخمين الاجابة ، غير أن ذلك

يتم على نسق الحنى:

(يالب لب

كم فى الخط؟

أمانة عليك

تقطع أضنيك

مو ١٤

كضبا كاضب^(٥)

كذلك هناك تقليد رواية الأحاجى الطويلة للأطفال بواسطة الجدات والأمهات فى الليل غالبا ، وان كان قد تفهقر هذا التقليد حتى فى المناطق البدوية والريفية لعوامل ليس هنا مجال ذكرها. الا أن الذى يهمنا هو أن تلك الأحاجى الطويلة فى كثير من الأحيان تحتوى على فقرات لحنية لبعض العبارات ، مثلا: فى حجرة من منطقة التعايشة بدارفور تظل بطلة الحجوة تنادى اختها المفقودة (بنونة) بهذه الكلمات المنغمة :

(هاى بنونة

الحية أمكى يابنونة

الميتة أمتى يابنونة

^(٤) نفس المرجع ، ص ٥٢

^(٥) نفس المرجع ، ص ٥٩

الناهض أبونا يا بنونة

مشنكت أبونا يا بنونة

أركي المليس هناكي

أو سوقى درنقل تيس معاكي^(١).

وربما يكون القصد من وراء هذه المقاطع والتي غالبا ما تكرر في الرواية جذب انتباه الطفل وتحديد نشاطه للمتابعة وهي في النهاية عمل موسيقى لفظي يتعامل معه الطفل .

كما سبق ذكره ينظر تماما لحياة الطفل في البادية أو القرية فماذا عن طفل الحضر في المدينة؟ أطفال المدن لا تنهأ لهم فرصة الاحتكاك بالثقافة الشعبية عن طريق تلك القنوات التي ذكرناها كمصدر تلقى لطفل القرية . فالهددة ما عادت تمارسها الأم الحضرية والألعاب الشعبية هجرها أطفال المدن ورواية الأحاجي بأدائها الابداعي ما عادت تعرفها الجدات والأمهات في المدينة أو لا يجدن قبولا لها من جانب الأطفال الذين استحوذ على اهتمامهم جهاز التلفزيون ببرامج أكثر إثارة من الأحاجي . لكن رغم كل هذا فإن طفل المدينة ليس مقطوع الصلة بالثقافة الشعبية أو الموسيقى التقليدية التي هي أحد مظاهر تلك الثقافة انه يلتقيها من خلال وسائل الاعلام الاذاعة والتلفزيون بصفة خاصة حيث لا تخلوا برامجها عن بعض المادة الشعبية والموسيقى التقليدية من حين لآخر ومجمل القول : هو أن الطفل السوداني في القرية أو المدينة يلم بالثقافة السودانية التقليدية عبر قنوات محددة تغذيه بما يشده نحوها ويتفاعل معها وبل قد يتعلمها بوسائل التعليم التقليدية مثلما يتعلم بعض الحرف الشعبية وكل بقية المعارف الشعبية فكل

^(١) فرح عيسى محمد ، التراث الشعبي لقيلة التعايشة ، معهد الدراسات الأفريقية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٢١

الشعوب على اختلاف درجاتها الثقافية ، لها طرقها ووسائلها التقليدية في نقل المعرفة عبر نظام تعليمي وقد يمارس الطفل ما تعلمه ويدع فيه . وبذلك يقدم لنا المجتمع التقليدي المعين متميزا مطربا شعبيا أو عازفا مجيدا لآلة موسيقية تقليدية . وهذا تظل رؤيتنا لمسألة الثقافة الموسيقية التقليدية لدى الطفل واضحة المعالم من حيث مصادر تلقيها ووسائل وطرق الاحتكاك بها وبل نهج تعلمها . ولكن الذي يغلف تلك الرؤية بشيء من الضبابية هو قلة الدراسات لهذه الموسيقى التقليدية حتى تتحدد أبعادها العلمية ومن ثم يمكن تصميم مناهج لتدريسها في تدرج مرحلي حسب سن الأطفال في مراحل التعليم العام . ولعلنا نتوقع نجاحا في التطبيق بعد الدراسة لأن الخلفية الثقافية عند الطفل سوف تساعد كثيرا .

الطفل والتعليم المؤسسي النظامي :

هناك سؤال يطرح نفسه ، أين علم الموسيقى - تقليدية أو غير تقليدية - في خارطة مناهج التعليم العام؟ هذا السؤال يشكل محور قضية من ضمن قضايا الموسيقى التقليدية بصفة خاصة والموسيقى بمفهومها العلمي العام .

الاجابة على هذا السؤال تتطلب متابعة تاريخية تبدأ بمناهج التعليم الحديث . ولكن أقدم مرجع يتعلق بالمسألة الموسيقية توفر لي هو مقال للأستاذ الماحي إسماعيل ، نشره بمجلة (بخت الرضا) في فبراير ١٩٥٤ يقول في ذلك المقال :

(لقد تناهى الى أسماع الكثيرين من قراء هذه المجلة خسر

إدخال الموسيقى في المدارس السودانية وأندية الصبيان ولذا

سوف أحاول أن أوضح الفكرة في هذه السطور.)^(٧)

^(٧) إسماعيل إسماعيل ، (الموسيقى في المدارس وأندية الصبيان) ، مجلة بخت الرضا ، العدد (٩) فبراير ١٩٥٤ ص ٢٦

هذا يجعلنا نستنتج أنه حتى عام ١٩٥٤م لم تدخل الموسيقى في المنهج التعليمي وإنما بدأ إجراء تجارب فعلا في بخت الرضا .^(٨) هذا الخير يأخذ مأخذ الجد كمحاولة لأننا نعرف أن بخت الرضا هي المؤسسة المختصة آنذاك بأعداد المناهج والكتب لمراحل التعليم العام . ولكن كاتب ذلك المقال والذي قصد أن يوضح أبعاد ذلك الخير بخيرنا بأن المسألة ليست بذلك القدر من الجدية التي قد تتبادر للأذهان . لقد أفادنا بلن (وزارة المعارف) اتجهت لمحاولة أخرى يبدو أنها البديل للفكرة الأساسية ادخال الموسيقى في المناهج وهي أن تنشأ في المدرسة جمعية التمثيل حيث يتم (تدريب التلاميذ على استعمال الصفارة وان أمكن بعض الآلات الموسيقية الأخرى) .^(٩)

الأستاذ الموسيقار المرحوم جمعة جابر يفيدنا برد تاريخي لعلاقة تلميذ المدرسة الأولية السودانية بالموسيقى حيث يشير الى صدور أول كتاب للأناشيد المدرسية عام ١٩٤٩م^(١٠) حيث ظهرت الحاجة لتلحين تلك الأناشيد ، وكان الاعتماد في ذلك على مواهب المعلمين وقد استفاد المعلمون في تلحين الأناشيد ، من ألحان بعض الأغاني الوطنية التي ظهرت من خلال الاذاعة عام ١٩٥٣ مثل أغنية (وطن الجدود) لعثمان الشفيق وغيرها .^(١١) بعد ذلك ما كان من أمر انشاء فرق موسيقية عسكرية تصاحب فرق التدريب العسكري (الكديت) بالمدارس الثانوية عام ١٩٥٨ يقوم على أمرها صولات موسيقى من العسكريين الذين بالمعاش .^(١٢)

^(٨) نفس المرجع ، ص ٢٦

^(٩) نفس المرجع ، ص ٢٧

^(١٠) جمعة جابر ، (حول الترية والثقافة الموسيقية) . المؤتمر السابع للمجمع العربي للموسيقى ، الجزائر ، ٢-١٠ فبراير ١٩٨١ ، ص ٢

^(١١) نفس المرجع ، ص ٦-٧

^(١٢) نفس المرجع ، ص ٨

في عام ١٩٦٩ وافقت وزارة التربية والتوجيه على انتداب بعض المعلمين الى معهد الموسيقى والمسرح.^(١٣) ويبدو أن هذه الموافقة على الانتداب هي مقدمة محاولة لادخال الموسيقى في مناهج التعليم . ولكن للأسف الشديد لم تنجح هذه المحاولة أيضا لأن الأمر لم يحسم داخل الوزارة حول كيفية ادخال الموسيقى حيث أنهم لم يجدوا منهاجا يدرسونه بالمدارس ، لذلك تفرقت بهم السبل بعد تأهيلهم كموسيقين بكورسات خاصة كمعلمين موسيقى بالمدارس . هؤلاء المعلمون المبعوثون منهم الذي التحق بمؤسسات أخرى ومنهم الذي سار في طريق الفن كمطرب وبعضهم واصل دراسته الأكاديمية الموسيقية بالتحضير لدراسات عليا .^(١٤) وحتى الذين ظلوا منهم بوزارة التربية لم يجدوا مجالا لممارسة تعليم الموسيقى الا من خلال النشاط المدرسية (الجمعيات الموسيقية) .

وفي فبراير عام ١٩٧٩ انعقد (المؤتمر القومي للتخطيط الثقافي الشامل) وخرج بالتوصية التالية :

في مجال مناهج التعليم: (تدريس الفنون بمختلف أنواعها الرسم ، الموسيقى ، المسرح منذ المرحلة الأولية وجعلها من مواد الشهادة السودانية) .

ولكن يبدو أن هذه التوصية ضلت طريقها للتنفيذ كغيرها من توصيات كثير خرجت بها مؤتمرات كثير هي الأخرى .

هذا السرد التاريخي لهذه القضية يثير تساؤلات . من ذلك لماذا تجاهل الثقافة الموسيقية في المناهج التعليمية لمراحل التعليم العام؟ ومن المسئول عن ذلك القصور أهى

^(١٣) نفس المرجع ، ص ٨

^(١٤) من هؤلاء المعلمين نذكر على سبيل الأمثال الأستاذة : عباس السباعي الذي واصل دراسته العليا ، محمد وردى ، عبد القادر سالم اللذان انتهجا طريق الفن الغنائي ، على الضو الذي انتقل الى مصلحة الثقافة ثم الدراسات العليا ، بشير عباس وعلى ميرغنى اللذان واصلتا طريقهما كموسيقين.

وزارة التربية أم الموسيقيون السودانيون؟ وفي الاجابة نقول : أن المسئولية تضامنية تتوزع بنسبة تتحمل الوزارة العبء الأكبر ولا يعنى ذلك الموسيقيين عن تحمل قسطهم في القصور بنسبة ما .

الإشكالية المنهجية في القضية :

رغم قصر باع كاتب هذه الورقة في الموسيقى إلا انه يعتقد بأن هناك اشكالية منهجية فحواها ما هو المنهج الموسيقى الذى يجب أن يدرس؟ أهو منهج علم الموسيقى بالمفهوم العلمى الغربى أم منهج الموسيقى التقليدية؟ وإذا افترضنا أن الأفضلية للموسيقى التقليدية لما لها من خلفية ثقافية عند الطفل يطل علينا السؤال : أين أبحاث الموسيقيين في هذا المجال التى يمكن أن يؤسس عليها المنهج؟ وإلى أى مدى ان هناك مساحة لامكانية المزاوجة بين النوعين من الموسيقى في المنهج التعليمى؟ .

هذه الأسئلة التى تتابعت تركها دوافع تحريض للأكاديميين الموسيقيين بالتحديد لمعالجتها وإيجاد اجابة علمية لكل سؤال يبدأ ب (كيف؟) حول قضية تعليم الموسيقى للطفل السودانى ونعتقد أن عليهم أن يغازلوا وزارة التربية والتعليم عن طريق مؤسستهم العلمية وهيئاتهم المختلفة حول تخطيط منهج التعليم الموسيقى للطفل السودانى . وعليهم ألا يغفلوا ثقافة الطفل الموسيقية التقليدية المكتسبة عند تخطيط المناهج . ولن يتم لهم ذلك بصورة سليمة الا بتكثيف الجهد لدراسة الموسيقى التقليدية اجمالا وموسيقى الطفل التقليدية التى مارسها في لعبه ورعيه وتلك التى يكتسبها عبر موروته الشعبى .



العراف التقليدي

مدخل وتعريف :

إن الانسان واحد من كائنات كثيرة يتألف منها الوجود الكوني ، فهو فقرة في كتاب الكون ، لكن هذه الفقرة تشعب السبل وتتعدد الأمور عند محاولة دراستها عن طريق التحليل . وعندئذ تتولد مجلدات ومجلدات ، كلها تحاول تفسير تلك الفقرة - الانسان - من كتاب الكون . ولعل دراسة الانسان بدأت عند نشأتها علما واحدا ولكن التعقيد المصاحب لحقيقة الانسان وتفاعله الاجتماعي مع غيره ، وانفعالاته النفسية تجاه ذاته ، وخوضه في محاولة استكشاف الكون من حوله ، كل ذلك وغيره قاد إلى أن يتفرع علم دراسة الانسان إلى عدة علوم (الاجتماع ، الطب ، النفس الخ) .

إذا نظرنا في هذا الكم الهائل من العلوم التي جعلت " الانسان " محور دراساتها ، والتي بدأت تنقسم على نفسها الى فروع حيث أصبح ما كان يعرف تحت اسم واحد يحتوي على عدد من الأسماء لفروعه المختلفة ، والتي سوف تنمو ، وقد يشهد المستقبل القريب أو البعيد انقسام تلك الفروع . وإذا سألنا أنفسنا لماذا ؟ أعتقد أن الاجابة لا تبعد كثيرا عن الحقيقة الواقعة وهي أن التعمق في البحث والدقة في النظر من قبل الدارسين - مدفوعين برغبة كامنة في النفس البشرية تلح في استكشاف طبيعتها وطبيعة الكون من حولها - يقود ذلك التعقيد في محاولة الوصول الى الحقيقة ، إذ أن الحقيقة ، حقيقة أبسط الظواهر لا يمكن أن تكون ميسرة ملقاة على قارعة الطريق بحيث يمكن لكل عابر أن يلتقطها ، ولو كان أمر الوصول للحقيقة ميسرا لما كان ما كان وما هو كائن من تشعب العلوم وجدل العلماء ، فلو كان اليسر طابع البحث لكان في الامكان حسم أمور كثيرة قبل قرون . فعمر الكون ليس بالقصير ، ومحاولة الانسان العلمية بدأت مع

بداية وجوده وان كانت بسيطة حينذاك ، إذ أن الميزة التي انفرد بها - العقل - جوهرية في تكوينه ، لكنها أقل إشعاعا في البداية ، آخذة في السطوع شيئا فشيئا تبعا لمسار سلوكه .^(١) وتبعا للترقى في النشاط العقلي والآلي المساعد يتضح التعقيد الكامن فيما كان تعتقد بساطته . ومما كان تعتقد بساطته موضوع " العرافة " في المجتمعات التقليدية ، لكن تناول بعض العلوم وفروعها له بالدراسة كشف عن عمق تلك الظاهرة ومدى مدلول طقوسها بحيث ربطت الدراسات بين هذه الظاهرة التقليدية والحنين الى الفردوس المفقود الذي يحاول الانسان العودة إليه بالرمز وما يوحى به العقل الباطن .^(٢)

هذا المدخل التمهيدى نحاول الدخول للحديث عن شخصية " العراف التقليدى " هكذا نطلق هذا التعبير على تلك الشخصية التي سوف نتحدث عن خصائصها في محاولة للتعريف بها في هذا المقال . ان التسميات لتلك الشخصية تتعدد بتعدد اللغات واللهجات ، لكن ما يجمع بينها كلها بحيث تشير كلها لشخصية واحدة هو المميزات الخاصة والممارسات التي تؤديها والدور الذي تقوم به في المجتمع . " فالعراف التقليدى " و " الكجور " و " الكاهن " و " The Shaman " كلها تسميات لشخصية واحدة ذات خصائص متميزة وممارسات ودور في المجتمع متشابهة . كما أن الممارسات الناتجة من نشاط تلك الشخصية تعرف ب : " العرافة " و " التكجير " و " الكهانة " وفي الانجليزية " Shamanism " على نحو ما عالجها ميرسيا إلياد في كتابه .^(٣)

^(١) ليس تبعا للمدى الزمنى ، بمعنى أن الانسان في كل حقبة سابقة هو أقل درجة عن الانسان في الحقبة اللاحقة ، فالأمر تخكمه عوامل كثيرة في مسألة الترقى . فالمسائل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها تندخل في موضوع الترقى سلبا وإيجابا .

^(٢) Merica Eliade, 1968, p. 64.

^(٣) Ibid,

إن شخصية العراف التقليدي عرفتها أغلب المجتمعات الانسانية إن لم تكن كلها في طورها التقليدي . وقد ارتبطت ارتباطا قويا بالديانات القديمة ، فهي الوسيط بين الانسان العادي والقوى الخفية التي يعتقد في وجودها وفي تأثيرها على مسار حياته بالخير والشر . وهي شخصية متميزة ذات خصائص وتكوين سايكولوجي قابل لدور الوسيط ، فليس كل انسان مؤهل لذلك الدور . فالاكساب - في اعتقاد قبيلة النيمانج وقبائل النوبة عموما - غير وارد ، والأمر بالنسبة لهم يقوم على الوراثة واختيار القوى الخفية سواء كان " الله " .^(٤) أو " أرواح الأسلاف " .^(٥) أو " الجن " .^(٦) لكن لقد أورد ميرسيا إلياد في معرض حديثه عن أسماهم " تيرا ديل فويغو " (Tiera Del Fuego) أن الأفراد الذين يتدربون على شئون العرافة يقومون بعملية ازالة الطبقة الأولى و الثانية من جلد وجوهم طلبا لاكتساب الحساسية المرفهة التي في اعتقادهم تقود الانسان لاكتشاف البعد الثالث ، وتغطي الحالة الانسانية المعتادة بتحطيم حالة الاحساس المتبدل ، وخلق حالة احساس متفتحة على العالم غير الطبيعي . فهذا يشير الى أن الاكساب ممكن في نظر بعض الشعوب عن طريق الرياضة الروحية بوسائل الألم أو الصوم أو الرقص العنيف مما يقود الى لحظة الانجذاب .

العراف التقليدي هو الشخص المتخصص في شئون الأرواح أو الأشباح فهو أكثر من يعرف النواحي الدرامية والأفكار التي تكتنف الروح في اعتقاد المجتمعات البدائية^(٧)

^(٤) أحمد عبد الرحيم نصر ، " الكحور عند النيمانج " مجلة الدراسات السودانية ، يونيو ١٩٦٩ ص ٤٢

^(٥) المرجع السابق ، ص ٤٢

^(٦) عبد المجيد عابدين ، ١٩٨٤ ، ص ٥٦-٥٩

^(٧) التعبير بكلمة " بدائية " ليس دقيقا إذ أثبتت الدراسات أن ما كان يوصف بالبدائية من المجتمعات لا يصدق عليه ذلك الوصف لأن اللفظ " Primitive " الانجليزية حينما وضع كان يقصد به الإشارة الى أن تلك الشعوب تعيش ببساطة شديدة وهمجية ، لكن الدراسات التي تمت مؤخرا أوضحت أن تلك الشعوب - خاصة الأفريقية - من النظم

أنه شخصية تعيش في إطار عالم القوى الخفية ، ولها القدرة من التفاعل مع تلك القوى بحيث تحمل تلك القوى الغيبية في جسد العراف فيكسب مقدرة أعلى تمكنه من أداء وظائف للمجتمع يعجز عنها الآخرون (بعد الموت تعيش روح الانسان (قشين Geshin) لمدة مساوية لعمر من كانت تحمل فيه ، تتحول بعدها ، اذا قدمت لها القرابين اللازمة إلى (كواني Kwani) أو (أبدى Abdi) وتصبح خالدة ، وتتقمص رجالا يطلق عليه لفظ "كجور" بعد أن يؤدي طقوسا وأسابار معينة . بالنسبة لقبيلة النيمانج بيجال النوبة الأسبار أربعة يؤديها من تتقمصه الروح بفارق بين كل سير والآخر قد يصل أربعة أعوام . وهذه الأسبار هي طقوس تعيد الشخص ليقوم بوظيفة "التكجير" في المجتمع .^(٨) ويستطيع الكجور بواسطة هذه الروح أن يتبأ بالمستقبل ، يأتي بالخير ويدرك الشر في اعتقاد جمهوره ، وتختص كل روح في ميدان معين كالحرب والزرع والانتخاب الخ .^(٩) (ومن الوظائف الهامة التي يقوم بها العراف التقليدي الوظيفة العلاجية ، فهو يقدم لمجتمعه خدمات علاجية كثيرة بدءا بالعلاج الفيزيولوجي - الأعشاب ، الكي ، الفصد وغيرها - وانتهاء بما يتفق في بعض جوانبه مع الطب النفسي . وفي رأى لعالم الأنثروبولوجية ليفي اشتراوس أن الطب الذي يمارسه العراف التقليدي هو طب يقع بين الطب الفيزيولوجي والطب النفسي ، حيث يقوم العراف بخلق علاقة مع المريض من ناحية الوعي واللاوعي .^(١٠)) لقد أشار الكاتب المذكور الى التشابه القريب بين طريقة التطبيق في العرافة والتحليل النفسي حيث ألمح الى دراسة في هذا النطاق قامت بها باحثة

الاجتماعية والتعليمية ما لا يترك مجالاً لتلك الصفة (بدائي) أن تصدق . لتفاصيل أوفى انظر Merica Eliade, 1968

^(٨) أحمد عبد الرحيم نصر ، ١٩٦٩ ، ص ٤٤ و ٦٠

^(٩) المصدر السابق ، ص ٤٢

^(١٠) Leiv Straus, Structural Anthro., 1969; pp. 198-199.

نفسية تدعى م.أ مشهى لحالة انفصام الشخصية (Selrizophrenia) . كما أن من أهم ما ألحح إليه ليفي اشتراوس هو أن في اعتقاده ليس بعيدا عن الاحتمال أن تخدم دراسة طريقة التطبيق بالعرافة توضيح نقاط غامضة في نظرية فرويد فيما يتعلق الأسطورة والعقل الباطن .^(١١)

حالة الانجذاب الروحي :

ان حالة الانجذاب الروحي (Ecstasy) هي حالة لازمة الحدوث للعراف التقليدي اذ لا يتم تميزه عن الآخرين الا بها ، فهي الخاصة الأساسية التي يتفرد بها عن سواه من الناس ، وفي تلك اللحظة يتمتع بالمقدرة الخارقة للقيام بوظيفته في المجتمع . إنها حالة يفقد خلالها الوسيط الوعى حينما تخالطه الروح الغيبية وتتقمصه . إن التقمص يتم تدريجيا حيث يبدأ بنوع من القلق وعدم الاستقرار في مكان واحد ثم يتصاعد الموقف فيبلغ قمته في ظاهرة الصراخ تقليدا لأصوات بعض الحيوانات أو الطيور ثم التلفظ بحديث بلغة غير مفهومة - يقال أنها لغة الأسلاف القديمة^(١٢) - يفسرها هو فيما بعد حينما تعاد عليه بعد عودته لوعيه . إن اللغة الخاصة من طقوس الكهان لدى كثير من الشعوب ، فعن كهان العرب يقول عبد المجيد عابدين : " وإذا رجعنا إلى الأقوال المروية عن كهان العرب وجدنا الأغراب في اللفظ إلى درجة ملحوظة ، وعددا من الألفاظ والعبارات المبهمة التي تختلف اللغويون في تفسيرها اختلافا بعيدا . . . مثل عبلة " لادة " و " إن لادة فلادة " .^(١٣) وقد أورد محمد هارون كافي وصفا لحالة الانجذاب بقوله : " يشعر الكحور بعدم الاستقرار ويكون في دوامة من الحركة والصراخ وفمه يفتح ويقفل في

^(١١) Ibid, p. 200.

^(١٢) محمد هارون كافي ، الكحور ، ص ٧٢-٧٣ . وميرسيا إلياد ، ١٩٦٨ ، ص ٥٩-٦٠

^(١٣) لمعرفة قصة العبارة راجع : عبد المجيد عابدين ، ١٩٨٤ ، ص ٥٨

حديث دون أن يعى ما يقوله . . . وفى الأجزاء الجنوبية والغربية من النوبة يكون الكجور هادئا عاديا تحدث فيه أشياء طقيفة ، المخاطبة مع مجهول، رش الماء ، والتفاف ، ويقول الكجور فى هذه الحالة يشعر بأن جسده مركب من عدة أجساد مركبة بعضها فوق بعض ، فإن مد يده شعر بأن هناك أياد كثيرة تعينه كما يشعر بخفة " (١٤).

إن الموسيقى والرقص عوامل مساعدة فى حصول حالة الانجذاب الروحى ، ولعل هذا الدور للموسيقى والرقص مشاهد فى مثل حالة الذكر الصوفى المصحوب بآلات إيقاع موسيقية كالنوبة والطار . وفى حالة حفلات الزار حيث الموسيقى الصاخبة والرقص بصورة مكثفة . غير أن الباحث س. ف. نادل أورد ملاحظة عن العرافين فى جبال النوبة مفادها بأنهم لا يستخدمون الموسيقى والرقص بصورة أساسية وإنما يعتمدون على قدرتهم على التركيز وحصر الذهن . (١٥) وقد أثبتت وصفا لحالة تقمص السروح للوسيط لا تختلف كثيرا مما ذكره كافى . (١٦)

عبد المجيد عابدين بالاشارة الى الجزء الثالث من كتاب بلوغ الأرب ، ذكر ما نصه : " كذلك الكاهن وقد يسمى عرافا له تابع من الجن يسمى الرئيسى أو الهاتف يتراءى بالليل للكاهن أو الكاهنة . وقد يغيب عنهما . . . والرئى لا يجىء إلا بالليل ، يأتى الكاهن فى منامه أو بين نومه ويقظته : يروى عن خنافر الحميرى الكاهن أنه كان ذات ليلة فى واد مخصب كثير الشجر ، فاذا برئيه ، اسمه (شصار) يأتيه فى هيئة طائر ، يهوى هوى العقاب حتى يمثل بين يديه " . (١٧)

(١٤) محمد هارون كالى ، بدون تاريخ ، ص ٦٦

(١٥) S.F. Nadl, AShaman Cult in Nuba Mountains, S.N.R. Vol. Xxlv, 1940, p 5.

(١٦) Ibid, p. 95.

(١٧) عبد المجيد عابدين ، ١٩٨٤ ، ص ٥٦

رواية عبد المجيد عابدين خصصت الليل زمانا لحدوث حالة التقمص ، وهذا فيه اختلاف عما جاء عن العرافين بجبال النوبة ، فقد وصف الكجور كورين أحد الأرواح المخالطة له بقوله : " الروح أشبه بالملك تتحدث إلى في الاحلام . انه طويل جدا ، ونحيف جدا وشديد الاحمرار ، له شعر كثيف يغطي صدره ويسترسل حتى صرته ، فمه في أعلى رأسه . عندما أنام يأتي ويقف بجانبى فيخبرنى بأشياء ثم يطير . " فالرواية هنا أكثر دقة في الوصف وأبعد اتساقا مع عنصر الأغراب الذى يحيط بعالم القوى الخفية ، فهو عالم نفسى ، للاعتقاد فى الأشباح هيمنة تامة عليه.^(١٨) أما الرواية التى نقلها عبد المجيد عابدين فقد حددت شكلا للروح المخالطة للوسيط - الطائر - ولا ندرى كيف تم تحديد الشكل ب : (طائر)، هل هى إفادة الكاهن نفسه؟! دوره ومكانته الاجتماعية :

إن الدور الذى يقوم به العراف فى المجتمع التقليدى - المجتمع الذى يؤمن به - جد خطير وهام ، فهو يجمع فى شخصه عدة وظائف ، فهو المرشد وحافظ الأسرار التى تتعلق بعالم الأرواح ، وهو الطبيب الماهر الذى يقصده الناس ، وهو مستشار مجتمعه فى شئون كثيرة من بينها أنه يستطيع مما له من قدرة غيبية أن يعرف مكان المفقود والمسروق باختصار هو جالب الخير ودافع الشر عن قومه . أحيانا يكون هناك تخصص فى جانب معين، يعتبر المحترف له هو صاحب الشأن الأول حين تحل ساعة إحتياج المجتمع لخدماته. فهناك المختص بالأمطار ، والخبير بشئون الحرب ، والذى تتمركز خبرته فى مسألة الانجاب، وما الى ذلك من التخصصات التى تحتاجها حياة المجتمع التقليدى . " من أهم أعمال الكجور تنظيم حياة المجتمع على نحو ما يعرف بحياة التكجير أو التسبير " هكذا

Ahmed A. Nasr, " Ethical Ideology in the Nuba Mountains", M.A. Thesis, U. of K. ^(١٨)
1967.

لخص محمد هارون كافى دور الكجور فى مجتمع النوبة إذ أن تنظيم حياة المجتمع يعنى أن الكجور يمثل السلسلة الفقرية فى النظام الاجتماعى كله . ومما يدل على أهمية دوره فى المجتمع أن كل جماعة إتخذت لها كجورا تترشد به .

تطرق الباحث الفرنسى ميرسيا إلياد لبعض الأدوار التى يختص بها العراف ، والذى يعتبر هو الوحيد القادر على القيام بها ، فهو الذى يتبع روح المريض الحائرة فيعيدها للجسد بطبه الروحاني . وكذلك هو الذى يصطحب أرواح الأموات التى تستقر فى مثواها الأخير . وهو الذى يستطيع البقاء فى رحلة الانجذاب الروحى لمدة طويلة فى السماء حيث يقدم للآلهة أرواح القرابين التى ذبحت قربى لها .^(١٩)

أما فيما يختص المكانة الاجتماعية للعراف ، فهى مكانة ذات تقدير واحترام من أفراد المجتمع ، فيها من مظاهر الاجلال والعرفان الشيء الكثير ، ولا تخلو من رهبة أيضا لما فى النفوس من راسخ الاعتقاد بقدرته غير المحدودة . إنه يعتبر من أعيان المجتمع والصفوة فيه . فاذا كان الزعيم القبلى بالنسبة لقبائل جبال النوبة يمثل السلطة الرسمية ، فان الكجور يمثل السلطة الدينية الشعبية ، وقد ذكرت بعض الدراسات أن الكجور كان فى وقت من الأوقات يجمع بين السلطتين .

إن أفراد المجتمع لا يتوانون فى اظهار آيات التقدير والاحترام له ، من ذلك أنه يجيى بطريقة خاصة ، ويجلس على السرير بينما الناس جلوس على الأرض ، ويقوم الجميع بخدمة مزرعته فى كل مراحل الزراعة ، ويبنى بيته بتعاون المواطنين ، ويدفن حين يموت وهو مسجى على سرير داخل قبره ، وما الى ذلك مما يدل على التقدير كأغاني المدح التى يغنيها المغنون يشيدون فيها بعظمته وترديد مآثره ، والتتويه بمعجزاته وفوارق الأفعال

^(١٩) ميرسيا إلياد ، ١٩٦٨ ، ص ٥٨-٦٠

التي قام بها في ما مضى ، والحديث عن عظمة أسلافه بذكر الأساطير التي تسروى عن معجزات أولئك الأسلاف .^(٢٠)

ومما يدل على المكانة الاجتماعية الرفيعة للعراف التقليدي في مجتمعه أن الوالد يوصي ابنه عند مروره بطقوس مرحلة الزواج بالا يزي ، وألا يخطئ في حق جلوه ، وأن يتواصى بمثل الزوجية ، وأن يعطى الكجور حقه . نلاحظ أن حقوق الكجور يوصى بها مع أهم الوصايا كالابتعاد عن خطيئتي الزنا والاساءة الى الجار ، وبإل تكافأ مع رعاية شئون الحياة الزوجية والتي هي قوام الحياة الاجتماعية " اعطى الكجور حقه فهو الأدب الروحي . . " وحقه هنا يعنى القرايين ، والولاء وكسب مودته أو الارتباط به بشكل من الأشكال .^(٢١)

غير أنه رغم هذا التقدير شبه المطلق من المجتمع للعراف في جبال النوبة ، إلا أن الجماعة التقليدية لا تجامل اذا خرق كائن من كان نظم معتقداها . لقد حكى لي عبد الرحمن بليا وهو قد عاش في جبال النوبة لفترة طويلة وخالط المجتمع التقليدي هناك بعمق . حكى بأن بعض التابعين للكجور (أونيا) من قبيلة الدلنج رفعوا قضية في المحكمة الأهلية بالدلنج ضد كجورهم ، ذلك لأنه أساء لمعتقداتهم بقبوله المساعدات التي قدمها له بعض التجار كالذرة والملابس مقابل أن يترك ممارساته لمهنة الكجور وأن يتزل من الجبل ويعمل كغيره من الناس . وقد ذكر الراوى أن النساء هجون الكجور (أونيا) بأغاني كثيرة لتعدد تخاذله وارتشائه من قبل التجار ، وفي ذلك خيانة عظمى لأرواح الأسلاف التي كانت تحل فيه .

^(٢٠) للوقوف على تفاصيل أكثر بخصوص هذه الأغاني راجع كافي المصدر السابق ذكره .

^(٢١) المصدر السابق ، ص ١١٠

هذه الحادثة - رغم أنه لم يفصل فيها في المحكمة - تشير الى أن المكانة الاجتماعية للعراف رهينة الالتزام التام من جانبه بصون المعتقدات ، وعدم خرق ما يعتبر " تلابو " ، فليس للكجور أن يعمل بيده أو أن ييارح مكان سكنه " جبل الأسلاف " وما إلى ذلك ، فإذا تنصل عن أداء مهامه سقطت الهبة التي بالنفوس تجاهه ، وفقد التقدير وربما الاحترام ، بدليل الجرأة على تقديمه للمحاكم على نحو ما سبق ذكره . بل قد يكون رد الفعل عنيفا بحيث يجترأ عليه الهجاء من النساء .^(٢٢)

علاقته بالشعر والأسطورة :

للشعر علاقة جد وطيدة بشخصية العراف ، والشعر هنا " الأغنية " التي تؤدي بلحن بصفة خاصة . والأغاني نوعان من حيث التأليف ، نوع ينظمه العراف بنفسه في لحظة هستيريا الانخداب الروحي ، وهي الأغاني التي يزعم العرافون أنها تأتيهم منظومة وملحنة من السماء عن طريق أرواح الأسلاف ، وأن طابعها العام يتعلق بأساطير عن الآلهة والأسلاف .

أما النوع الثاني فهو ما يؤلف في مدح الكجور ، حيث الاشادة بقدرته الخارقة ، والحديث عن معجزاته ونبوءاته التي تحققت في الواقع ، وهذا النوع هو شعر تنظمه النساء في أغلب الأحوال .

وإذا ما حاولنا تقسيم الشعر المتعلق بموضوع العرافة فنجده يدور في ثلاثة محاور من حيث الموضوع . أولها وأهمها الشعر الذي يحكى عن الأساطير القديمة ، وهو حافل بشرة كبيرة من الأساطير والتي قد تكشف عن باقيا ديانات قديمة وفلسفات مغلصة في القدم ، إذا ما أخضعت تلك الأساطير المحكية شعرا للتحليل والدراسة العلمية في نطاق

^(٢٢) رواية شفوية من عبد الرحمن بليا ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، ١٩٨٧

علمى الميثولوجى (Mythology) والسايكولوجى (Psychology)^(٢٣) والمحور الثانى هو الشعر الذى يكون موضوعه مدح العراف ، وبدراسة شعر هذا المحور يمكن للدارس أن يلسم بتفاصيل دقيقة عن دور هذه الشخصية فى المجتمع التقليدي. أما المحور الثالث فهو شعر الأغنيات ذات الطابع الدينى والطقسى التى تؤدى فى المناسبات الشعائرية كأسبار التعميد والأسبار ذات الخصوصية كأسبار المطر والحرب وغيرها.^(٢٤)

بنظرة شاملة للشعر المرتبط بالعرافة تتضح حقيقة هامة ، هى أن هذا الشعر تجسيد لعالم المجتمع التقليدى فى رؤاه العقائدية الغيبية وأمانيه وأحلامه التى تنعكس رمزا لأنفسا أحلام الرواسب المختفية فى اللاوعى الجماعى (Collective Unconscious) كالتطلع لحياة الانسان الأول (Premodial man) أى عهد ما قبل السقوط ، إذ بالسقوط دخل الانسان فى عهد التاريخ حيث عرف الانسان المعاناة نتيجة لسقوطه ، فتملكه الحنين للفردوس المفقود الذى صار يتشكل رمزا فى شعره - فالكلمات كأسماء الحيوانات والأشجار لا تعنى المعنى المباشر وانما لها مدلول رمزى وممارساته الطقسية وأحلامه.^(٢٥) ولعلنا نلاحظ هنا الشبه الواضح بين هذا الحنين الى حياة ما قبل السقوط فى هذه الأساطير وموضوع الخطيئة التى أنزلت الانسان الأول - سيدنا آدم عليه السلام - من الجنة الى الأرض ليواجه المعاناة والاختبار على نحو ما هو فى المعتقد الإسلامى.

أما علاقة الأساطير بالعراف التقليدى فهى عضوية ، بمعنى أن الأساطير تمثل حجر الزاوية فى هيكل طقوس العرافة . مثلاً أسطورة " الفردوس المفقود " هى ألصق الأساطير بالعراف فى حالة ذهوله وانجذابه . فالعراف فى لحظة اللاوعى أحياناً يقلد أصوات بعض

^(٢٣) ميرسيا إلياد ، ١٩٦٨

^(٢٤) محمد هارون كان ، بدون تاريخ ، ص ١٢٨-١٦٠

^(٢٥) ميرسيا إلياد ، ١٩٦٨

الحيوانات . فماذا يعنى ذلك ؟ لقد فسر ميرسيا إلياد ذلك بأن العراف يحاول بذلك استعادة صداقة الحيوان في عهد ما قبل التاريخ حين كان الانسان يفهم لغة الحيوان ، وقد كان وقتها ذو اتصال مباشر مع الآلهة باللقاء والمخاطبة حينما كانت الصلة جسد وثيقة بين السماء والأرض . ولكن عندما حدث ما يعرف " بالسقوط " انقطعت تلك الصلة بين السماء والأرض، وفقد الانسان فردوسه ودخل عصر التاريخ وابتعد عن السماء أو ابتعدت هي عنه . فالعراف بما يمارسه من انجذاب روحي يهيم نفسه لاجتياز حجاب " السقوط " ويصبح حلقة وصل بين السماء والأرض كما في سابق عهدهما . ان العراف مهياً بحالة الانجذاب والذهول للتفاعل مع القوى الخفية ذات الشفافية أو بمعنى آخر فهو في حالة الانجذاب ينال شفافية تؤهله للاتحاد بالقوى التى تسكن عالم الأرواح ، فيستمد منها قدرة خاصة يوظفها لخدمة مجتمعه في مجالات لا يستطيع غيره القيام بها لصعوبة إدراك حقائق غيبياهما على الأشخاص العاديين الثقيلين بكثافة المادة في تكوينهم ، ولا وسيلة لهم في الدخول في حالة الانجذاب مثله .

أن حقيقة العرافة تعتمد في اثباتها على الأسطورة ، فالمام العراف بالأساطير التى تحكى عن معجزات الآلهة ، كمعجزات الميلاد ، إذ من الآلهة من ولد عن طريق غير طبيعى مثلاً " المولود من الركبة " أو " الإصبع " لتفادى قذارة الدم اذا كان الميلاد من المخرج الطبيعى . وكذلك الغرائب التى تكتنف نشأة تلك الآلهة ، فهناك من أظلمته الصقور وهو جنين من أن تفرسه ، وهناك من أرضعه القنفذ .^(٢٦) هذا الإمام يؤكد خصوصية تلك الشخصية وتميزها عن الآخرين .

(٢٦) أحمد عبد الرحيم نصر ، ١٩٦٩ ، ص ٤٣

الأساطير نفسها يحكى بعضها أن العراف (الكجور) كائن ذو أصل سماوى .
هناك أسطورة تحكى أن جماعة فى السماء حدثت بينها حرب ، فهبط جمعهم الى
الأرض، ونزلت معهم امرأة حامل ، وعلى الأرض وضعت جنينها ، وكان ميلاده من
ركبتها ، المولود يكبر فى أسبوع واحد . الملك (مسود) يمنحها " ذرة " تصنع منها
مشروب " المريسة " . الملك يكشف فى ابن المرأة (إيدينا) قدرة أكبر من قدرة إبنه هو ،
فيحاول أن يمنح ابنه قدرة أكبر ليوليه الملك ، لكن ابن إيدينا يسبق ابن الملك للموعـد
المحدد ويتال القدرة . يتوفى الملك ولمدة سنة ونصف لم يتزل المطر . أبـن الملك يبحث عن
إبن إيدينا - ذو الأصل السماوى - ليمنحه قدرته ولكن هذا يمنحه قدرة مزيفة فيفشل فى
انزال المطر ، فيضطر أبـن الملك أن يعطى ابن إيدينا ما عنده من قدرة ، فيضم هذا
القدرتين ويتزل المطر . وهكذا يصبح ابن إيدينا ذو الأصل السماوى كجورا .^(٢٧)
خاتمة :

إن العراف التقليدى - خاصة الكجور والكاهن - عالم قائم بذاته ، فيه تبلورت
القوى الكامنة فى الانسان . فهو الذى استطاع أن يتسامى بطرق ابتدعها مكتته من
الدخول فى لحظة اللاوعى خلال فترة الانجذاب الروحى ، وحينها ينعتق من أسر طبيعة
الانسان العادى الكثيفة، ويدخل فى مرحلة شفافية هيأته للتفاعل مع القوى الخفية
الشفافة أيضا . وعن طريق مخالطة تلك القوى يقف على أسرار فى الكون جد مذهلة
للعقل العادى المحجوب عنها . ويكسب قدرات تأثير - نفسية بصفة خاصة - تمكنه من
أداء مهام لا يمكن إنجازها بقوة البشر العادية. ولعل الأسطورة هى المجال الذى يمكن من
خلاله دراسة عالم العراف التقليد

^(٢٧) محمد هارون كاتى ، الكجور ، ص ١٥٢-١٥٥

البرامكة (الظاهرة وأثرها الاجتماعي)

ظاهرة مجلس البرامكة :

البرامكة لفظة مفردة من جنسها " برمكى " وتقابلها في المعنى لفظة " حرفا " والواحد " حريف " . إذا قال لك أحد أفراد قبائل البقارة - تعايشة ، رزيقات ، هبانية الخ - يا " البرمكى " تأكد إنه مدحك بصفات كثيرة مجملة في هذه الكلمة ، فهي تعنى الكرم والشهامة والتعاون والنظافة والظرف وهلم جرا ، مما شئت من حميد الخصال ، ولا يقل مستوى المدح إذا ناداك باللفظ المرادف " الحريف " .

أما لفظ " الكمكلى " فهو النقيض في المعنى لكل الصفات السابق ذكرها ، وهو لفظ ذم ، إذ يدل على البخل وعدم المروءة والخروج عن سنن الجماعة . يقول البوشناقى (الشاعر الشعبى) في وصف الكمكلى :

الكمكلى المجنون

نعاله شبط من ورا مقلوم^(٢٨)

خلقة واحدة^(٢٩)

دمور وسخان ما مغسول

كاسه أبو تمبرو

لوكات نجوا أخوانه عموم^(٣٠)

يجيب ليكو عيش كجورم^(٣١)

^(٢٨) مقلوم : مقطوع .

^(٢٩) خلقة : ثوبة

^(٣٠) لوكات نجوا : ولو حضرت .

يقول ليكو أكلو أنا ماشى بنوم^(٣٢)

"الكمكلى" فى تعريفهم هو الرافض لتنظيم الجماعة ، أو المفصول من تنظيم " مجلس البرامكة " لسوء سلوكه . وهو أبدا مهجو من شعراء البرامكة . هكذا يخاطب الشاعر :

الكمكلى أبو نعلى

أقصر هناك من الناس

هدومك فى وركك

مدوا ليه الشاهى

ما بقول شكرا

يقول الشاهى مالو حار كدى

" البرمكة " هى أفعال جماعة البرامكة ، الذين عرفت مجالسهم واشتهرت فى كردفان وجنوب دارفور ، وظهرت فى التراث الشعبى كظاهرة باسم " مجلس البرامكة " ، فتناولها الدارسون للعادات والتقاليد والأدب الشعبى . وأعتقد أن الدراسات التى كتبت ، لم تكن دراسات متخصصة بحيث تعالج الظاهرة بمنظور منهجى متكامل ، فأغلبها فى حدود المقال الثقافى فى إطار الحديث عن العادات والتقاليد ، أو التعرض لشيء من شعر البرامكة الشعبى، خاصة الشعر المتعلق بموضوع الشاى .

مجلس البرامكة هو نظام إجتماعى ، من تقاليد عرب البقارة فى غرب السودان . لهذا النظام أسسه وقوانينه التى تحكمه . أغلب تلك القوانين تهدف الى التعاون وخلق

(٣٢) عيش كجوم : طعام ذرة من غير إدام.

(٣٣) أنظر عيسى أحمد عيسى ، التراث الشعبى لقليلة المسيرية الزرق ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية للنظر فى كل قصيدة .

الألفة بين أعضاء المجلس ، وتربيتهم على مكارم الأخلاق . يقول الراوى شارحا الهدف من تكوين مجالس البرامكة : " هى هدفها كدة اللى قائمة بيه ، انت مريض أخوانك الحرفة يقوموا يشيلوك ، مثل حصلت وفاة هم يقوموا بالواجب ، مثل بمنعوا الواحد ما يقدر يشاكل ^(٣٣) أخوه برة ، وما يخون أخوه لا فى ماله ولا فى عياله ، بعدين مثل عندنا زول يياكل فى رمضان، زى ده يتغرم، بعدين مثل ماشى لقيت زول مريض فته بتغرم " ^(٣٤).

إن مجلس البرامكة نظام جماهيرى إذ أنه منذ انشائه وحتى تحقيق غاياته صورة صادقة لحركة جماهيرية ذاتية نابعة من الوجدان الجماعى ، ومرتكزة على التقاليد والأعراف المرعية ، والمعتقدات الدينية لدى الجماعة .

نشأة مجلس البرامكة :

نشأة هذا النظام لازالت يكتنفها الغموض اذ لم يعرف على وجه التحديد أين ومتى ؟ ولقد وردت بعض الآراء فى ذلك . الدكتور عبد المجيد عابدين يغلب فى ظنه أن ذلك كان فى أوائل القرن العشرين من حيث التاريخ . وفى رأيه أنهم مهاجرين من مصر الى غرب السودان ، انسلخوا من طائفة عرفت باحتراف الغناء والرقص فى مصر تسمى " البرامكة " والى أبعدها محمد على الكبير الى صعيد مصر ، وهى طائفة تتسب لفئة البرامكة العباسيين . ^(٣٥)

هذا الرأي لم يذكر عبد المجيد عابدين مصادره ، ولكن فى اعتقادى الشخصى قد يكون ضعيف الاحتمال لسببين : أولا : إن هذه الطائفة التى أبعدت عن مصر لابد أن

^(٣٣) يشاكل : يشاجر .

^(٣٤) شريط رقم م د آ / ١٧٥٥

^(٣٥) عبد المجيد عابدين ، تاريخ الثقافة العربية فى السودان ، ١٩٦٧ ، ص ١٩٠

تكون ذات سلوك غير حميد في الغالب ، لأن الابعاد يجب أن يكون له مبررات تقتضى وقوعه ، وأن أى مبررات تتعلق بالسلوك غير الحميد لا تتوافق مع سلوك جماعة البرامكة هنا ، حيث أن سلوكهم جد حسن . وإذا افترضنا أن سبب الابعاد لأمر سياسى ، فإن جماعة وصفت بأنها تحترف الغناء فى مثل ذلك التاريخ لا يحتمل أن يكون لها شأن بأمر السياسة ومناهضة الحاكمين . وإذا سلمنا جدلا بذلك ، لابد أن يكون دخول تلك الجماعة عن طريق شريط النيل ، فهو الطريق الأسهل لجماعة أبعدت إلى صعيد مصر . وعليه كان الأوفق أن يظهر تأثير تلك الجماعة فى القبائل السودانية حول حوض النيل ، قبل أن يظهر ذلك على قبائل غرب السودان، اللهم الا أن تكون الهجرة عبرت قبائل النيل عبور المسافرين الى أرض محددة ، قصدها أولئك المهاجرون ، وهذا مستبعد على جماعة مبعدة قسرا لا تدرى لها وجهة للاستقرار . ثانيا : أوائل القرن العشرين ليس بالتاريخ البعيد ، فلو أن هجرة عبرت السودان بتلك الصورة لأمكن وجود حقائق تاريخية تؤكد عنها ، أو وجود رواية شفوية متداولة عنها. لكن فى عملى الميدانى بين قبيلة التعايشة وهى واحدة من قبائل البقارة ، لم أجد اجابة قاطعة عن أصل ونشأة تقليد مجلس البرامكة .

الأستاذ حسن أبشر الطيب أشار لنشأة هذا المجلس بأنها بدأت فى مطلع عام ١٩١٤ من حيث الزمان ، وفى قرية شركيلا بشرق كردفان من حيث المكان ، بين قبيلة الهبانية ، وقد رد ذلك الى رواة ثقة على حد تعبيره . هذا رأى يصعب التسليم به لأن القرية المذكورة وما حولها من قرى الهبانية عبارة عن أربع عموديات داخل نظارة الجوامعة ، وهبانية هذه العموديات هم جزء مهاجر من قبيلة الهبانية الأصل بمنطقة الكلكة تم استقرارهم بهذه المنطقة بعد نهاية فترة المهديّة . وأغلب الظن أن ممارستهم لنظام مجلس البرامكة لا يعدو أن يكون مواصلة لما ألفوه عن القبيلة الأم .

على كل حال يصعب الاطمئنان لهذا التاريخ باعتباره بداية لنشأة جماعة البرامكة ، لأن البداية تكون ضعيفة يعوزها القبول ، خاصة اذا كانت للنظام قيود وقوانين تحكم أفرادها على نحو ما هو معروف عن مجلس البرامك . ان نظاما يحظر المستعمر نشاطه عام ١٩٢٦ ، لا يعقل أن تكون بدايته أوائل القرن العشرين عموما ، أو عام ١٩١٤ بالتحديد . وفي اعتقادي أن هذا القول قد يصلح كبداية لتعرف المثقفين والأدباء على النظام ، وبداية التفات المستعمرين لخطورته كنظام جماهيري يخشى بأسه اذ ربما تحول من نشاط اجتماعي الى نشاط سياسي .

حول مدلول كلمة " برامكة " جاءت بعض الآراء ، من ذلك أن عبد المجيد عابدين يقول بالرأى القائل بنسبتهم لبرامكة البيت العباسي . وحسن أبشر الطيب يذكر ذلك أيضا ولكن لا يسلم به ، فهو يعتبره اجتهدا يحتاج لما يؤكد ، وقد ذكر تعليلا مقبولا يقول : [من جانب آخر عرفت هذه الجماعة بظرفها وكرمها وحسن وفادتها للضيف ، فبحث المعاصرون عن شبيه لها فلم يجده الا في برامكة العصر العباسي فألصقوا الاسم بهم] .^(٣٦)

للأستاذ الطيب محمد الطيب رأى يقارب هذا القول ، من حيث أن الاسم لم تطلقه الجماعة على نفسها ، وإنما ألصق بهم من آخرين ، فهو يغلب على ظنه أن كلمة " برامكة " أطلقها عليهم التجار " الجلابة " ثم شاع استعمالها بين الناس ، ويعتقد أن لفظ " الحرفا " أى الحرفاء جمع " حريف " هو الاسم الأصل لهذه الجماعة .^(٣٧) وأجد في نفسي اطمئنان لهذا الرأى .

^(٣٦) حسن أبشر الطيب ، ١٩٧١ ، ص ١٥٩-١٦٠

^(٣٧) الطيب محمد الطيب ، مجلة الخرطوم ، سبتمبر ١٩٧٤ ، ص ٣٥

ذلك ما كان من أمر المصادر المكتوبة في هذا الشأن مما تمهياً لى الاطلاع عليه . أما الرواة الذين استجوبتهم في مقابلات مع شخصيات البرامكة من قبيلة التعايشة ، فلم أظفر منهم برواية عن النشأة أو مدلول الاسم . كلهم يؤكدون قدم الظاهرة من غير تحديد لتاريخ محدد ، وأنهم ورثوها عن كبارهم . ما عدا راو واحد هو أحمد النور الكمال اسماعيل المشهور ب : (الكورى) عمره خمسة وسبعون سنة ، ذكر أن بداية البرامكة كانت في دار السلامات ، وهم الذين بدأوا قول الشعر في موضوع الشاى^(٣٨) مجلس البرامكة وقوانينه :

يتكون المجلس من عضوية غير محددة العدد للرجال والنساء اللاتى لهن كامل المشاركة بالغناء والزغاريد ويلتزم بقوانين النظام كالرجال تماماً . ولا يكون التفريق في المجلس الا في لحظات الأكل حيث يجلسن في مكان منفصل . للمجلس نوعان من الانعقاد ، الأول " مجلس حار " والثاني " مجلس بارد " . فالجلسة التى تنظر فيها المخالفات وتصدر الأحكام ، يقال عليها مجلس حار أى رسمى ، وهى الجلسات التى يطالب فيها العضو بمراعاة آداب ولوائح ضبط النظام أثناء الجلسة . أما ما يعرف بالمجلس البارد ، هى الجلسة التى يكون قوانين النظام متجاوز عنها . والمجلس البارد عادة يكون إنعقد بدعوة من أحد الأعضاء بمقره لهدف الأتس والترفيه ، وهو الذى يتكفل بتكاليف عقده .

أما فيما يخص وظائف ادارة مجلس البرامكة يلاحظ عليها طابعان ، الطابع العسكرى والطابع الادارى . وكلا الطابعين يظهر فيهما تأثير البرامكة بما حولهم من الوظائف المعهودة لديهم كالحفير (الغفير) والضابط من الرتب العسكرية . والشيخ

^(٣٨) شريط رقم م د ١٩٦٢/١١ إرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية .

والعمدة والناظر والمفتش والسكرتير من الوظائف الادارية ، الى جانب وظيفتي القاضى والدكتور وهى وظائف مهنية . كما نجد رتب خدمية كالصفرجى والمتعنى^(٣٩) بالنسبة للنساء نجد فقط لقب " الملكة " وهى المشرفة على الحريفات ، وغالبا ما تكون حكاما ، وأحيانا يطلق عليها الشيخة .

ان المهام المتعلقة بكل وظيفة تتناسب مع المسميات ، حيث نجد أن الخفير والضابط مهمتهما حفظ النظام ومراقبة الأخطاء ، كما يقوم الخفير بتقديم قضايا المخالفات للمحكمة حيث ينظرها القاضى والسكرتير وتصدر الأحكام بشأنها . والمفتش عليه تجريد الأعضاء من الأسلحة فى الجلسة . الشيخ والعمدة والناظر عليهم مهام ادارية متفرقة . " المتعنى " عليه تجهيز الشاى ، " والصفرجى " عليه توزيع الشاى على الجالسين .

العقوبات على أخطاء النظام والسلوك غالبا ما تكون غرامة تنطق بالجنيهات لفظا وتدفع بالقروش حقيقة . ، فالعشرة جنيهات تدفع عشر قروش . وفى حالة تكرار الأخطاء أو الاصرار عليها أو المخالفات التى تتعلق بسوء السلوك الأخلاقى كالسكر والتعاس فى أمر يستحق المروءة أو الافطار فى نهار رمضان والمجاهرة بذلك ، فان العقوبة قد تصل الفصل من عضوية المجلس . ومن يفصل بسوء السلوك تطبق عليه مقاطعة شاملة من الأعضاء فى كل شئون حياته ، وبهذا يلحق بطبقه الكماكلة (وهو الشخص الوضعى الممتهن) .

إن قوانين مجلس البرامكة يلاحظ عليها أنها تنقسم الى قسمين . قسم يخص التنظيم فى الجلسة ذاتها ، والقسم الآخر يتعلق بالسلوك العام للعضو خارج الجلسة .

(٣٩) المتعنى : الشخص الذى يقوم بتعبئة الشاى .

القسم الأول يطالب العضو بنظافة الملابس وانتظامها في الجلسة ، حيث لا يقبل من العضو أن يؤم المجلس في هيئة مبشرة ، كأن يأتي حافي القدمين ، أو حاسر الرأس ، أو أن يلبس عمامة بدون طاقية . كذلك عليه أن يراعى التأدب في الجلوس بحيث يكون متربعا في جلسته طوال فترة انعقاد المجلس ، ولا يتحرك من مكان الاجتماع إلا بإذن ، وأن يشرب الشاي بظرف ، بحيث لا يسمع صوتا للرشفة ، وألا يضع الكوب اذا رفعها إلا بعد الانتهاء من شرب ما فيها ، وأن يمسك الكوب بطريقة تدل على الظرف ، فهو غير مسموح له بضم أصابعه كلها حول الكوب فتلك يقال عنها " خنقة " ، أو أن يجعل خنصره تحتها فتلك " بعصة " أو أن يضع الكوب على الأرض بعد شرب الشاي اذ تلك اهانة لابنة الحرفا (الكوب) . على العضو التزام الهدوء وان يطلب الاذن اذا أراد الحديث . ويحظر التدخين وتعاطي التبناك وشرب الخمر وحمل السلاح أثناء الجلسة .

القسم الثاني من القوانين يتعلق بالسلوك العام للعضو . فالعضو مطالب بأن يكون متعاوننا مع الآخرين ، وأن يكون ذو مروءة وكرم ، وأن يكون أمينا عفيف اللسان غير فاحش اللفظ ، محترما للشعائر الدينية ، وعليه الترفع عن الأفعال المستهجنة كالأكل في الطريق (التسالي مثلا) . باختصار أن قوانين هذا القسم هي حث على مكارم الأخلاق وزجر عن كل ما هو قبيح في السلوك عقائديا أو عرفا بين الناس .

البرامكة والشاي :

ارتبط مجلس البرامكة بالشاي ارتباطا قويا للدرجة أنه اذا ما ذكر أحدهما تبادر الآخر للذهن . والغريب أن البرامكة يذبحون الذبائح ويمدون الموائد بالطعام ، لكن ظل الشاي هو الأكثر انتماءا اليهم . ولعل لإطناب شعرائهم في موضوع الشاي أثر في هذه الصلة الخرافية .

لقد حاولت أن أجِد تفسيراً لهذه العلاقة ، فمما ظهر لى أن طابع مجلس البرامكة هو الانس ولا بد من وسيلة تنشيط للسامرين حتى يتقروا على مواصلة الجلسة لأطول فترة ممكنة، وعليه اتخذ الشاى وسيلة لتجديد النشاط لما فيه من مادة منبهة للأعصاب . ومما يجعل هذا الهدف أكيد أنهم يشربونه عدة مرات فى الجلسة الواحدة . كذلك ربما كان ارتباطهم بالشاى كدليل على الوضع الاجتماعى المميز ، فالشاى قبل قرن من الزمان تقريبا لم يكن شربه فاش بين الناس على نحو ما نشهده الآن . لقد كان شربه قاصرا على طبقات بعينها فى المجتمع كالتجار وبيوت الزعامة القبلية وأهل الوظائف وذوى النعمة من أهل الثروة الحيوانية والزراعية . نجد ذلك فى النصوص الشعرية التى نظمها شعراء البرامكة . ومن أمثلة ذلك هذا النص :

شربوك التجار ، شربوك الرجال
يشربك صبي مزارع لى النهار دقار ^(١)
يشربك صبي سيار ^(٢)
عنده بارات بلقاطعن فوق المرحال ^(٣)
يشربك صبي قلاجى ^(٤)
عنده راس مال
مشروب فاطنة بت الناظر

^(١) دقار : أى متفانى فى عمل الزراعة .

^(٢) سيار : صاحب أبقار .

^(٣) بارات : أبقار .

^(٤) قلاجى : تاجر متحول .

ال مارن جليدها قمر ميمون ^(٤٥)

الطاقة سد

والعمة كرب هزان .

هذا ، وان احتفاء اليرامكة بالشاي جد كبير ، وتقديرهم له مبالغ فيه . ومما يحظر
إساءة معاملة الكبابي اللامي يعتبرون (بنات الحرفا) فاذا صدم العضو كوبا بأخرى حتى
أحدثت صوتا يكون عرضه للغرامة لأنه أبكى بنات الحرفا .

هناك رواية شفهية تحكى مسألة تعلقهم بالشاي رواها لي الشيخ النور أحمد
الكمبال . والحكاية ترتبط بحادث هجرة الرسول (ص) من مكة الى المدينة ، وما حدث
من لدغ الثعبان لسيدنا أبي بكر رضى الله عنه في الغار ، وأن الرسول (ص) مص موضع
اللدغ لاستخلاص السم من جسم صاحبه ثم بصق ما تجمع في فمه الشريف من الدم
فنبت شجرة الشاي (في زعم الحكاية) . ومن حينها تعلق اليرامكة بشرب الشاي لجامع
اللون الأحمر فيه مع دم سيدنا أبي بكر ، وأن الحلاوة التي فيه هسى لاختلاطه بريق
الرسول (ص) . " هسع الحمار ده دم أبابكر ^(٤٦) وحبنا ليه ده براق النبي . ^(٤٧) "

ومن المفارقات الطريفة أنهم يعتبرون الورل ^(٤٨) واحد من الحرفا لأن هناك
حكاية تقول بأنه شوهد وهو يأكل أوراق شجرة الشاي ^(٤٩) وعموما إن الحقيقة

^(٤٥) مارن جليدها : بضة الجسم .

^(٤٦) الحمار : اللون الأحمر .

^(٤٧) شريط رقم م د أ / ١٩٦٢ .

^(٤٨) الورل : من الزواحف البرية وذو شبه بالنمساخ .

^(٤٩) حسن أبشر الطيب ، في الأدب السودان المعاصر ، ١٩٧١ ، ص ١٦٤

الماثلة هي أن الصلة جد وثيقة بين الشاي وجماعة البرامكة ، وما أوردته هو بعض صور
تعليل تلك الصلة.

الأثر الاجتماعي لمجلس البرامكة :

الأثر الاجتماعي لمجلس البرامكة له أكبر الأثر في جذب اهتمام الأدباء الباحثين
لتناول هذا التنظيم بالدراسة . كما أن القوانين والأعراف التي تضبط نظام المجلس ذات
صلة كبيرة بالحركة العقائدية والاجتماعية للمجتمع الكبير في شكل الجماعة القبلية ،
كالقوانين والضوابط التي توجه الفرد نحو احترام النظام والخضوع لرأى الأغلبية ، وتلك
التي تحث على التعاون والسلوك السوى عقائديا وعرفيا .

فمن آثار المجلس أنه استطاع استقطاب جميع قبائل البقارة للأخذ به ، فهو بلا
شك بدأ في واحدة منها وان لم تتعين على وجه التحقيق بالدراسة . كما أن تأثيره إمتد
خارج النطاق القبلي المتجانس في عنصره وثقافته ، فقد روت المصادر وجود ذلك النظام
بين قبائل النوبة الليرى مثلا.^(٥٠) والمرجع أنه جاءها من قبيلة الحوازمة بحكم المجاورة
الجغرافية والتداخل الحياتي . ورغم أن النظام عند قبائل جبال النوبة يختلف في بعض
شكلياته تماشيا مع معتقدات وثقافة تلك القبائل - مثلا: من ذلك استبدال الشاي
بمشروب المريسة - ظلت الغايات الاجتماعية قائمة .

لقد ظهر أثره كنظام اجتماعي قوى مما لفت نظر السلطات المستعمرة آنذاك حتى
خشيت أن يتبلور عنه نشاط سياسي تحت ستار النظام في شكله الاجتماعي . كما أن
ترابط المجتمع في مثل صورة مجلس البرامكة يتعارض مع القاعدة الأساسية للاستعمار

(٥٠) حسن أبشر الطيب ، ١٩٧١ ، ص ١٦٦

(فرق تسد) . لذلك أخذت السلطة في مقاومة الظاهرة ، وقد أشار حسن أبشر الطيب لمقاومتين ، الأولى عام ١٩٢٦ بمركز رشاد والثانية عام ١٩٣٠ بمركز الدلنج .

هذا الى جانب تأثير جماعة البرامكة في أفراد جماعتهم القبلية بالقسوة في المقاطعة الاجتماعية يقول الراوى : " اذا أنا رفضت الحرفا ديل ، أصبحت أكون محجوز من الحرفا ، وأكون متواجد براى ، والآفات ماشة مع الناس . لازم أندمج مع زملاى " .^(٥١) ويقول كذلك : " بعدين الزول وكت رقدوه ، لا ميت ولا حى ولا مريض ولا يحصل فوقه أى حاجة ، ولا فى موته زول بمشى ما فى . ولو مريض ده أصبح حاجة مفصوله ، ما متصل مع الأخوان جميع " .^(٥٢)

هذه الصرامة فى تطبيق العقوبة وتنفيذ المقاطعة على المخالفين ، والفوائد التى يجدها الأعضاء الملتزمين تشكل حجر الزاوية فى استقطاب الأفراد خارج النظام طمعى فى الفوائد ، ويثبت العضوية خشية عقوبة الفصل المؤدية للمقاطعة الاجتماعية .

ذكر الطيب محمد الطيب أن مجلس البرامكة ضم فى عضويته فيما تحكيه بعض الروايات عناصر من غير أفراد قبائل البقارة كالجلابة (التجار النازحون من وسط وشمل السودان) وبعض الانجليز .^(٥٣)

هذا القول لا أعتقده كآثار اجتماعى لهذه الظاهرة . وفى تقديرى أن الأمر لا يعدو أن يكون محاولة من جانب الجلابة بحثا عن القبول الاجتماعى وسط تلك القبائل ، لا سيما أن هناك من ينظر إليهم كدخلاء على المنطقة . وكذلك ماهو إلا محاولة من جانب المفتشين والاداريين الانجليز لتمكنهم من مراقبة النظام من الداخل . ان الواقع لا

^(٥١) شريط رقم م د آ / ١٧٥٥ أرشيف معهد الدراسات الأفريقية و الآسيوية .

^(٥٢) نفس الشريط .

^(٥٣) الطيب محمد الطيب ، مجلة الخرطوم ، سبتمبر ١٩٧٤ ، ص ٣٥

يتوافق مع هذا القول، إذ كيف يمكن توقيع العقوبة خاصة عقوبة الفصل على العضو الانجليزى الذى هو غالبا مفتش المركز أو أحد الاداريين الانجليز . وكيف يطالب الانجليزى المختلف عقائديا وثقافيا بالامثال لقوانين قائمة على عقيدة لا يدين بها ، وعرف اجتماعى غريب عليه ؟

خاتمة :

إن مجلس البرامكة عبارة عن ظاهر اجتماعية انبثقت من وسط الجماهير ايمانا منها بضرورة التعاون ، وإحلال التآلف والوفاق مكان الفرقة والخلاف لمجابهة ظروف الحياة . فهو فى شكله التقليدى نواة صالحة وقابلة للرعاية من جانب المشتغلين فى حقل التنمية الاجتماعية والاقتصادية الريفية . حيث يمكن اتخاذ التنظيم قاعدة للتنمية ومدخلا لبحث مفهوماتها، إذ يمكن من خلاله تطوير النواحي الاجتماعية والتعاونية والثقافية فى شكل النادى والجمعية الخيرية التعاونية . والافادة من تجمعه فى دفع عجلة محو الأمية وتشجيع النواحي الحرفية وتطويرها بالأسس العلمية . كل هذه المناشط إذا ما إهتم بها المسئولون يمكن أن تلعب دورا هاما ومتميزا فى خطة التنمية القومية فى الأرياف التى تنتشر فيها " ظاهرة مجلس البرامكة " ، ذلك لأن المجتمع مهياً سلفا للتضامن فى العمل الجماعى المنظم.

* * *

الخيل في الثقافة العربية و ثقافة العرب البقارة في السودان

مدخل :

السودان الشمالي و شمال الأواسط بلد ذو ملامح ثقافية عربية و اسلامية . هذه الملامح تمت وتشكلت في ظل ظروف طبيعية جداً . فالعلاقات بدأت منذ عهود قديمة بين ساحل البحر الأحمر من جهة الجزيرة العربية وساحل شرق أفريقية الذي من بين دوله السودان . كما تمت هجرات بطون قبائل عربية للسودان مباشرة قبل الاسلام عبر صحراء سيناء كرعاة يتبعون المرعى .^(١) ثم جاءت هجرات ما بعد الاسلام فقوت تلك الصلات حيث ازدادت أهمية وعمقاً بسبب السند الديني الروحي .^(٢)

انساب هذه الهجرات السابقة واللاحقة في يسر متوغلة الى الداخل وامتزج أفراد هذه الهجرات بالسكان المحليين من يجا ونوبيين في البداية ، ثم بالعنصر الزنجي بعد حين كتيحة للتوغل جنوباً . وكتاج لهذا التمازج تكون انسان السودان الحالي ، آخذاً من العرب عنصراً وثقافة ، ومن العناصر المتوطنة مثل ذلك .

وبلا شك فان التمازج لم يظل تمازجاً عنصرياً بحتاً . فذلك ليس من الممكن ، لأن الانسان بطبعه كائن اجتماعي ذو ثقافة - اياً كانت درجة تلك الثقافة - تؤثر وتتأثر وهذا ما حدث بالفعل للثقافتين - العربية الوافدة والسودانية المتوطنة - فتشكلت الثقافة السودانية الشمالية الآنية بكل زحمها الكائن في مختلف المجالات .

وعليه اذا تصدينا للحديث عن " الخيل " في مجتمع العرب البقارة في السودان والذين هم ناتج لتلاقح عنصري وتمازج ثقافي . تصبح الاشارة لهذا الحيوان المحدد(الخيل)

^(١) يوسف فضل حسن ، مقدمة في تاريخ الممالك الاسلامية ، معهد البحوث والدراسات العربية ، الجامعة العربية

١٩٧١م ، ص ٥

^(٢) نفسه ، ص ٥

في ثقافة المجتمع العربي في جاهليته واسلامه ضرورة يقتضيها الارتباط الثقافي الجذري اذا لم يكن لنا بد من التطرق للخيال في التاريخ الثقافي العربي في تقسيمه التعسفي (جاهلي / إسلامي / حديث) ، ثم لابد من حديث موجز قدر المستطاع عن " الخيل والتاريخ الثقافي للسودان الشمالي " بالقدر الذي يمكن من التأكيد على تعامل انسان السودان الشمالي عموما مع الخيل . كل ذلك لكي تتكامل صورة الخيل في ثقافة العرب البقارة ، حيث يظهر التصاقها الحميم بصورتها في الثقافة العربية ، مع وضع الاعتبار للحيز الجغرافي والتكوين البيئي والاجتماعي للجماعة في ظل ثقافتها المحلية .

الخيال في التاريخ الثقافي العربي :

لقد اتسم المجتمع العربي في جاهليته البعيدة والمتأخرة التي عاصرت ظهور الدعوة الاسلامية بالطابع القبلي ، فالقبيلة هي الأس والقطب الذي تدور حوله حركة الحياة حريا واجتماعيا واقتصاديا وغير ذلك . ولما كان التنافس على المرعى والتطلع للسيادة على القبائل وزيادة الثروة أمر مطلوب ، وبكل شكل ، اذ لا حكومة مركزية ذات تشريع ينظم علاقات تلك القبائل فيما بينها ، لذا أصبح الاقتتال من أجل تحقيق تلك المطالب وغيرها من الطموح أمر وارد وبدرجة كبيرة . فكانت الحرب لا تكاد تنطفئ حتى تعود على مسرح الحياة ، فاشتهرت تلك الحروب المتكررة في التاريخ ب : " أيام العرب " . هذا الجو الحربي المسيطر على المنهج الحياتي للقبائل العربية ، جعل مستلزمات الحرب ضرورة ، ولعل الخيل يومئذ من أبرز تلك المستلزمات ، لما لها من قوة وخفة ورشاقة تعين الفارس على الحركة في الكر والفر .

ليس ذلك فحسب ، بل ان الخيل كانت سببا في اندلاع حرب ضروس اشتهرت في تاريخ العرب في الجاهلية ، اصطلت ناراها قبيلتي عبس وذبيان ، عرفت بحرب " داحس والغبراء " .

الى جانب الضرورة الحربية ، هناك الفخر الاجتماعى والعامل الاقتصادى فالخيل من أجمل الحيوانات صورة ، لذا تضى على راجبها هبة لما فيها من خصلة الزهو والتبخر فى المشى مما أكسبها حظوة عند الفرسان والزعماء ، كذلك للخيل دور اقتصادى - اذا صح التعبير - حيث أهما تستخدم فى طرد الصيد والسباق برهان .

لقد كان العرب ذوى عناية فائقة بالخيل ، حيث اهتموا بأنسابها ، ودونوا ذلك فى كتبهم مثل كتاب بن هشام الكلبي وغيره ، فمثلا داحس والغبراء اللذان مر ذكرهما . دون ابن الكلبي نسبهما ، حيث ذكر أن داحس " ابن ذى العقال " ، وأمه " جلوى " ، والغبراء خالة داحس وأخته لأبيه ^(٣) وكانوا لا يعدون المال الا للخيل والإبل ووضعوا الأسماء التى تدل على عتاقها مثل " اللهموم " وهو الجيد الحسن و " النهدي " وهو العظيم الشديد. ^(٤) ومن فرط حبهم لها ، وتعلقهم بها كانت مما يهنا به مثل ميلاد الولد الذكر ونبوغ الشاعر . فاذا نتج لأحدهم مهر قيل له : " ليهنك ما تطلب عليه الثأر " . ^(٥)

ومما يدل على الترابط بين العرب والخيل نسبتها اليهم ، فليل فرس عربى ولم يرد هندی ولا رومى أو فارسى . ^(٦) بل اشتهر بعضهم بها والاكثر منها فألصقت باسمه ك : زيد الخيل - رضى الله عنه - كناية عن كثرة خيله ، فمن عتاق خيله " الهطال " " والكمال " " والكميت " " والورد " " ولاحق " " ذؤل " . ^(٧)

^(٣) سيد حنفى ، الفروسية العربية ، ١٩٦٠ ، ص ٤٨-٥٠

^(٤) نفسه ، ص ٤٥-٤٦

^(٥) محمود حسن أبو ناجى ، مجلة الفيصل العدد ، أغسطس ١٩٤٨ ، ص ١٠٩

^(٦) نفسه ، ص ١٠٩

^(٧) سيد حنفى ، ١٩٦٠ ، ص ٥٠

ولعل المظهر الجمالى للخيل والفخر الاجتماعى بها من بين دوافع العناية بها ، اذ لا معنى لحيازة شخص واحد لأكثر من حصان أو اثنين اذا كان الغرض الحربى هو الدافع الوحيد ، فكثرتها على نحو ما ورد عن زيد الخيل - رضى الله عنه - يدل على تعدد أوجه المنفعة منها .

إن تعلق العرب بالخيل منذ القدم جرهم للغيرة عليها مثل غيرهم على شرف أعراضهم جاء فى أقوالهم المأثورة : " ثلاثة أشياء لا تعار الفرس والمرأة والسلاح " ، ^(٨) ويروى أن عبدة بن ربيعة التميمى طلب منه أحد ملوكهم فرسا تسمى "سكاب" فرفض طلبه .

وقال يرد عليه شعرا :

أبيت اللعين إن سكاب علق * نفيس لا يعار ولا يباع

مفداة مكرمة علينا * يجاع لها العيال ولا تجاع

لقد احتفل الشعر العربى الجاهلى كثيرا بذكر الخيل ، ففى أغلب معلقاتهم وشعرهم عموما جاء ذكر الخيل تصریحا أو تلمیحا فى الوصف والمدح والغزل بل ان بعض شعرهم يظهر تلازما حميما بين الفارس وحصانه ، بحيث يخاطبه مخاطبة العاقل الذى يدرك عن محدثه ، من ذلك قول عترة :

فأزور من وقع القنا بلبانه * وشكا إلى بعيرة تحمحم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى * ولكان لو علم الكلام مكلمى ^(٩)

فالإشارة للخيل والحديث عنها والتشبيه بها والفخر بأصالتها يتنظم جل الشعر الجاهلى ، ولا تخطئه عين الناظر فى شعرهم .

^(٨) ابراهيم شكرى ، البلوة فى الكويت : دار الكعب للنشر والتوزيع ، ١٩٨١ ، ص ٩٢

^(٩) سيد حنفى ، ١٩٠٦ ، ص ٥٠

الاسلام كمعتقد ديني احدث بعدا عقائديا لمكانة الخيل في النفوس مما زاد تعلق العربي المسلم بها ، فهو يحبها ويقدرها للأسباب التي سبق ذكرها ثم جاء ذكرها في القرآن الكريم والحديث الشريف ، ، وبذلك وجد الحب من أجل المنفعة المادية والمكانة الاجتماعية سندا عقائديا روحيا .

لقد ورد النص القرآني الذي يذكر الخيل في سورة " العاديات " وهي الخيل تعدوا في سبيل الله . وقد وردت آيات غير هذه السورة تذكر الخيل بكل خير وتحرض على اقتنائها لاستخدامها كوسيلة من وسائل الحرب للدفاع عن العقيدة كقوله تعالى :

" والمحدوا لهم ما استطعته من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به محدوا لله ومحدوكمه " (سورة الأنفال، الآية ٦٠)

السنة المطهرة أيضا جاءت بمدح الخيل ، ففي الحديث المتفق عليه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " الخيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة " .^(١٠)

ما تقدم من استدلال يؤكد أن ظهور الاسلام كان دفعة جديدة لتثبيت حقيقة حب الخيل وتقديرها - والتي كانت أصلا في نفس العربي - وأضاف الاسلام البعد العقائدي الروحي مما قوى الجانب لعلاقة الخيل بالانسان العربي .

ظل ارتباط الانسان العربي بالخيل يلزمه عبر مسيرة مراحل الحقب التاريخية المتعارف عليها بين المؤرخين وفي كل مرحلة نجد تلك العلاقة في شكل يناسب ظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها المجتمع العربي . وفي العصر الحديث ومع التقدم الفكري والعلمي العربي ، بدر اهتمام بالخيل من حيث الدراسة والتوثيق لتاريخ

(١٠) نفسه ، ص ١٠٨

الحصان العربي ، ثم العناية البيطرية بصحته والالتفات الى المحافظة على النسل والعمل على تحسينه بالوسائل العلمية .

انعكس هذا الاهتمام في ندوة عقدت في الجزائر في سبتمبر ١٩٨٨ م . وقد خرجت تلك الندوة بعد المناقشة بقرارات لتحقيق الأهداف من عقدها ، من تلك القرارات :

١/ إقامة معرض سنوي عربي بشكل دوري

٢/ تبادل سجلات أنساب الخيول العربية

٣/ تزويد الدول العربية بالطلائق العربية لتحسين النسل

٤/ إصدار كتاب عن تاريخ الحصان العربي .^(١١)

الخيول في التاريخ الثقافي للسودان الشمالي :

لعل أقدم علاقة للخيول بالسودان الشمالي تبدأ بعهد الملك بعاشي (٧٣١ ق.م) فيما ذكرت المصادر التي أطلعنا عليها .

فقد جاء في كتاب المؤرخ أ.ج. آركل A.J.Arkell عن تاريخ السودان ، أن بعاشي قد اشتهر بحبه للخيول ، حيث قيل انه لما هزم الأمير النمرود في الموقع بين المنيا وأسيوط بمصر غضب حينما وجد خيول النمرود على شيء من الهزال لسوء العناية بها بسبب الحصار الذي كان مضروباً من قبل جيشه . كما ذكرت المصادر الأثرية وجود رسوم للحصان في المسلة التي بناها بعاشي ، وعلى حائط السور الذي بناه حول معبد آمون Amen على جبل البركل .^(١٢) هذا يدل على أن الشمال السوداني عرف الخيل قبل المد العربي الذي اجتاحت المنطقة عن طريق الهجرات المتقدمة واللاحقة (قبل/بعد) الاسلام .

^(١١) جريدة الخرطوم ، ١٩٨٨/٩/٢٨

^(١٢) A.J. Arkell, A History of the Sudan, Univ. of London, the Athlone Press, 1961, pp. 122-24.

حينما تم التمازج العنصرى بين العرب المهاجرين والسكان المحليين بالمصاهرة ، تبع ذلك تمازج ثقافى بين الثقافة الوافدة والثقافة المحلية أيضا . وعليه زاد الاهتمام بالخيال لدى العنصر المتولد الجديد - انسان شمال وأواسط السودان - لدخول الثقافة العربية المتعلقة بالخيال كإرث عن السلف العربى (كبابيش / جعليون / رزيقات / تعايشة) بالاهتمام بالخيال كأداة حربية فى المقام الأول ، لحماية القبيلة وربما لزيادة منعتها ، ولمهاجمة غيرها غزوا . وظلت تلك الوظيفة للخيال كوظيفة أولى خلال حقبة الممالك التى تشكلت بعد تبلور فكرة التجمع القبلى التجانس فى شكل مملكة (سلطنات مثل: الفور / المسبغات وممالك مثل: تغلى والفونج) . ثم أخيرا فى شكل الدولة المركزية فى صورة دولة المهدية التى تشير الاحصاءات الى أن الخيل التى شاركت فى أهم معاركها (معركة كررى) بلغت ألفى حصان وفى رواية خمسة آلاف حصان^(١٦) . وقولنا بأولوية الوظيفة الحربية للخيال خلال هذه المراحل تحتمه ظروف تلك الحقب التاريخية . وهو لا ينفى وجود ظروف أخرى للخيال خلال تلك الأزمان ، كالوظيفة الاجتماعية (فى العادات والتقاليد كمراسيم الزواج والختان) والاقتصادية (فى الصيد وحراسة الحيوان المرعى) الى جانب الوظيفة الاحتفالية كزينة فى الاحتفالات القبلية والقومية حتى فى العهد الحديث من تاريخ السودان (العهد الثنائى وما بعد الاستقلال) والى يومنا هذا ، ولا تزال الخيل تشكل وحدة كرتفالية فى الاحتفالات التى تقام بمناسبة زيارة رؤساء الدول الأخرى والأعياد القومية .

^(١٦) عصمت حسن زلقوا ، كررى : تحليل عسكري لمعركة أمدرمان ، بدون تاريخ ، ص ٢٢٤

الخيـل في ثقافة مجتمـع العرب البقارة :

العرب البقارة هم تجمع قبائل سودانية ذات أصول عربية مهاجرة ، منها قبائل الرزيقات ، المسيرية والتعايشة والهباتية والحوازمة وبنى هلبة وغيرهم ، تميز هذا التجمع برعى الأبقار فأطلق عليهم لفظ " بقارة " وهم في الأصل " أبالة " أى رعاة الابل ، ولكن لتوغلهم جنوبا حيث مناخ السافنا الغنية ذات الأمطار الغزيرة وبالتالى الحشائش الكثيفة ولانتشار الذباب ، لم يناسب ذلك المناخ "الابل " فتحولوا عنها لرعى الأبقار . انهم ينتشرون بكثافة في حيز جغرافي يغطى جنوب كردفان وجنوب دارفور بغرب السودان . ورغم أن لفظ " البقارة " لا يعنى أصلا عرقيا يربط هذه القبائل إلا أن أغلب القبائل التى عرفت بهذا اللفظ تزعم أنها من بطون قبائل جهينة ، ويحفظ الكثير من كبار السن منهم نسبا يلحقهم بأصلهم العربى .

ان الموقع الجغرافي الحالـى لقبائل البقارة بكل ظروفه الطبغرافية والبيئية لا يتعارض مع تربية الخيل . لذا فقد استعاضوا عن الحمل بالحصان كوسيلة اتصال ذات فعالية بالمنطقة وهناك أسباب أخرى تجيب على السؤال : لماذا اهتم العرب البقارة بالخيـل ؟ فالى جانب تناسب المناخ والبيئة الطبيعية مع الخيل ، نجد الحروب القبلية المعروفة ب : (القيمان) وهى معارك بسبب نهب ماشية الـ عن طريق غزو تدبره جماعة من قبيلة أو قبائل أخرى . كذلك يحتاجون للخيـل كوسيلة سريعة لجمع الضالة من الماشية وذات كفاءة عالية فى القتال لتعقب المـال المنهوب . أضف الى ذلك أن الخيل كان لها عائد مـادى باستخدامها فى الصيد ، خاصة صيد " الفيل " ، وعائد أدبى تفاخريا فى حالات السباق . كما أن الخيل تعنى بالنسبة لهذه الجماعة جزء من ثقافة أصلهم العربى .

تلك الأسباب حتمت اهتمامهم بالخيـل ، وبالتالى قاد ذلك الاهتمام الى مظاهر من العناية بها . وتمثلت تلك المظاهر فى الحرص على السلالة الجيدة مما جعلهم يحفظون

أنساب الخيل الممتازة . والعناية بتغذيتها تغذية جيدة ، فقد كانوا يسقونها اللبن مخلوطا بالسمن ويعلفونها بالدخن - وهو طعامهم المفضل - بالاضافة للذرة والعشب . ويحافظون على نظافتها وأخذها للرياضة بصورة منتظمة مما يقوى أجسامها ويجول بينها والترهل . ولا يألوا الموسرون منهم اتخاذ الفاخر من الزينة للحصان أو الفرس من حيث السرج الذى يفضضونه أحيانا . والمفارش الثمينة كفروة المرعز والسجاد الفاخر ، والقلائد واللحم الجلدية الملونة ، وغير ذلك من أضرب الزينة كالأجراس وحجب الأحراز لدرء العين عنها .

هذه المنفعة المباشرة من الخيل والاتصال الحميم بها ، جعل منهم ذوى سياسة عميقة المعرفة بشئون الخيل ، حيث قادتهم سياستهم لها لتحديد العلاقات التى تدل على السرعة ، وعلامات للتفاؤل وأخرى يتشاءمون منها لقد استنبطوا علامات بالملاحظة الدقيقة والتجربة الطويلة تدل على التفوق فى سرعة العدو بلغت أربع عشرة علامة^(١٤) . يحرصون على توافر أغلبها فى الحصان أو الفرس لكى تتأكد الجودة ، وهى على النحو التالى :

- ١- ظهور نخل على ظهر الحصان، وكلما كان النخل فى المناطق العليا كان أفضل .
- ٢- طول العنق .
- ٣- طول الخطوة .
- ٤- طول الأذان ورقتها .
- ٥- قصر المسافة بين الحافر والساق .

^(١٤) شريط رقم م د ٣١٨١/أ ، أرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية والشريط من رواية الراوى آدم ناجى آدم بمدينة نيالا / جنوب دارفور ، المقابلة معه أجراها الأستاذ سليمان يحيى فى ٢٦/٣/١٩٨٧م

٦- قصر الظهر (ويقال عن الحصان المميز بذلك " اسداوى " اى مشبه بالأسد .

٧- بروز العيون

٨- علو الكفل - يقولون " صلاه قرعة " أى انه ذوى عجيذة عالية -

٩- اكتناز اللحم ، ولا يعنى ذلك الشحم .

١٠- وسع الصدر .

١١- ضخامة الفك .

١٢- صغر الرأس .

١٣- وجود صوف بين الرجلين الأماميتين - يقولون عنه " طيارات " .

١٤- أن يكون صوف الجسم ناعما .

فيما يخص مسألة التفاؤل والتشاؤم بناء على علامات معينة ، نجدهم يعتمدون على أربع علامات ، هى : الحجول بالأرجل ، والغرة ، الصوف واللون . كل علامة من هذه العلامات تتفرع لعدد من الأشكال ، وعلى ضوء كل شكل يتحدد نوع العلامة (تفاؤلية أو تشاؤمية) .

الحجول :

وهى صوف أبيض اللون فى أرجل الحصان أو الفرس ، تنقسم الى خمسة أشكال: ^(١٥)

١- تكون الحجول فى الرجلين الأماميتين، وهو شكل يتفاءل به ، ويصفون

الحصان فى هذه الحالة بأنه (جماع وقماع) وهى عبارة تعنى أنه يجمع الضالسة من

الماشية ، إذا خرج صاحبه للصيد يكون موقفا .

^(١٥) نفس المرجع السابق .

٢- تكون الحجول في الرجلين الخلفيتين ، وهو شكل وسط من حيث التفاؤل ، ويوصف الحصان ب : ذو سكاكات .

٣- تكون الحجول بالخلاف ، رجل أمامية والأخرى خلفية ، يطلقون عليه عبارة (تركب فرحان وتترل فرحان) بمعنى أن راكبه يلازمه حسن الطالع في مقصده من الركوب ، وبالتالي هي علامة تفاؤل .

٤- تكون الحجول على جانب واحد ، الأمامية اليمين والخلفية اليمين ، أو الاثنان باليسار ، ويعرف هذا بعبارة "رجل ميل" ، والرجل هو المتاع يضعه الشخص على ظهر الدابة . فإذا وصف بأنه مائل ، وهو غير محمود لأنه مظنة السقوط . وعليه يتشائم بالحصان إذا كان تحجيلة على تلك الصفة .

٥- يكون حجل واحد باليمين ويطلق عليه (محفار) ، ولعل اللفظ يعني آلة الحافر التي تستعمل في حفر القبور ، لذا فهذا الحجل علامة تشاؤم ، ويعتقد أن مالكه لن يعيش طويلا .

أما بالنسبة للغرة فهي على ثلاثة أشكال ^(١٦) ، اثنان منها تحض على التفاؤل والثالثة غير مستحبة ، وهي :

١- الغرة تكون مدورة على جبين الحصان أو الفرس ، يقولون عليها (غرة وتارة أو غرة بطيخة) ، وهي مستحسنة خاصة إذا اجتمعت في حصان أو فرس (به / ١٤) حجل باليسار ، حيث يقولون عن مثل تلك الفرس : (الفرس آل غرها زنلوة وحجلها يسارى تغنى أولاد العم لو كانوا سبعة وفقارى) .

^(١٦) نفس المرجع السابق .

^(١٧) نفس المرجع السابق .

٢- الغرة تكون بالجبين وتمتد حتى تصل الأنف أو الشفة ، يصفونها بقولهم
(غرة سائلة) ، وهي جيدة عندهم .

٣- الغرة تكون بالجبين غير مكتملة الاستدارة . وتعرف بينهم ب: (غسرة
مقطوعة) ، وهي غرة غير محمودة في سياستهم للخيل .

العلامة الثالثة من حيث التفاؤل والتشاؤم هي شكل صوف الحصان ، وهي علامة
تقع في ثلاثة أشكال ^(١٧) ويطلقون عليها (القبابين / الحرقه / والسيوف) . و " القبليين "
هي صوف يلتوى من العنق الى فكى الحصان وهو قال حسن . و " الحرقه " هي صوف
يلتف في صدر الحصان . وهو غير محمود ، ولعل لفظ " حرقه " وهي عامية (الاحتراق)
تشير للتشاؤم بهذه العلامة والعلامة الثالثة فيما يتعلق بالصوف ، تعرف ب: " السيوف "
وهي متعلقة بصوف عرف الحصان . فاذا كان صوف العرف يميل الى جانب واحد من
صفحة عنقه يمينا كان ذلك أو يسارا ، يرون أن التفاؤل في أن يكون مالك هذا الحصان
أو الفرس شخصا واحدا ^(١٨) أما اذا كان ميل الصوف مناصفة بين الجانبين للعنق فهذا
أصلح أن تكون ملكيته بالشركة بين شخصين ، ولا يكره أن يملكه شخص واحد .

اللون يمثل العلامة الرابعة بين علامات التفاؤل والتشاؤم فهناك أربعة ألوان محيية
هي : الأخضر (يقولون عليه خماي أى لون الحمام) والأشقر والأبيض والأحمر . وهناك
لون واحد غير محبب هو اللون الأسود .

هذا ، ولقد دخلت الخيل بعمق في ثقافة جماعة البقارة ، ويتضح صدق هذا الزعم
جليا لمن يطالع أدبهم الشعبي من الأمثال والأحاجي والشعر ، ولعل الشعر أكثر هذه

^(١٧) من عادة عرب البقارة أن يشترك في ملكية الحصان أكثر من شخص أحيانا .

^(١٨) الشريط رقم م د ٣١٨١/١١ بتاريخ ١٩٨٧/٣/٢٦ م

العينات احتفالاً بالخيـل . فقد وصفت في ذاتها وشبهت بها الحسان من الفتيات ،
واستخدمت في مدح الفرسان وذوى الرئاسة من زعماء العشائر .

الشاعر على بريرة من مجموعة التعايشة يمدح ناظر قبيلته بشاره على السنوسى
المكنى بأبى علوان ، فيصفه بأنه رجل حرب وفارس تلاقى خيل أعدائه ^(٢٠) يقول :

تقابل بينا أبو علوان بشاره

خيـل أما من خيل العداء ^(٢١)

تقابل بينا خيل العنـاف ولد كجـيل

فيلا دقش تـردة ^(٢٢)

تقابل بينا خيل الراشدى إبراهيم

أبو أضيـنة آل جابوا نباه ^(٢٣)

ونجدهم اطنبوا في وصف الخيل ومدحها يقول نفس الشاعر ^(٢٤) :

الخيـل . . ضمـر بنات سعدان ^(٢٥)

الخيـل ضلفن عكام كضـب آل بقول بي فرقا ^(٢٦)

الخيـل ضهرن أـملـس كضـب آل بقول بي شقا ^(٢٧)

^(٢٠) فرح عيسى محمد ، التراث الشعبى لقبيلة التعايشة ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، ١٩٨٢ ، ص ص

٢٨١-٢٧٢

^(٢١) تقابل بناء خيل من من الأعداء .

^(٢٢) دقش ، بمعنى خاض ، تردة : بركة ماء .

^(٢٣) آل جابو نباه : الذى سار ذكره بين الديار .

^(٢٤) فرح عيسى محمد ، ، ١٩٨٢ ، ص ص ٢٠٨ - ٢١٠

^(٢٥) ضمـر : ضامرات ، بنات سعدان : عبارة عن تفاؤل بالخيـل كأنما السعد مرتبط بهن .

^(٢٦) ضلفن : ظلفهن ، كضاب : كاذب ، آل بقول : الذى يقول ، بي فرقا : أى مفروق كظلف البقر .

كن صادقك من قدام ^(٢٨)

غررهن كيف البيض آل منقا ^(٢٩)

كن صادقك من ورا سبيهن البصل الى مسقا ^(٣٠)

الخيل جيايات الصمته الوزينة

جيايات البكرية ترقد تقوم بالحينة ^(٣١)

عزرائيل دق جرنه هن ضرنة ^(٣٢)

إن التلازم الحميم بين الخيل والعرب البقارة في السودان جد وثيق ، كيف لا وهي
أداة الحماية في حروهم ، ومظهر تفاخر في محافلهم ، وعدة من عتاد اقتصادهم ، وحلقة
وصل تربطهم بماضيهم في بوادي الجزيرة العربية .



^(٢٨) زهرهن : ظهرهن ، بي شقا : به شق .

^(٢٩) من قدام : من الأمام .

^(٣٠) كيف : بمثل ، البيض منقا: البيض المقشور .

^(٣١) البصل المسقا : البصل المسقى .

^(٣٢) جيايات : اللاتي يسبين ، البكرية : الناقة أو البقرة التي تلد لأول مرة .

^(٣٣) عزرائيل دق جرنه : المراد اندلاع الحرب ، ضرنه : ذرينه .

علاقة مملكة تقلى بدولتي الفونج والمهدية

(رؤية من خلال الرواية الشفهية)

مدخل :

إن ما يبين علم التاريخ وعلم الفولكلور من تداخل لا يخفى على الباحث المدقق خاصة في مجال التاريخ الاجتماعي^(١). وإذا كان علم التاريخ تدور معلوماته حول الشخصيات المكونة ل : (الجماعة) والأحداث المرتبطة بالمجتمع ، تأكدت صلة الفولكلور ، ذلك لأن أحداث المجتمع والشخصيات الهامة من الجماعة هي الأس والقطب الذي تدور حوله المادة الفولكلورية^(٢).

لقد احتدم الجدل حول استخدام معطيات التراث عموما والرواية الشفهية بصفة خاصة كمصدر لدراسة التاريخ منذ فترة ربما قاربت ربع قرن من الزمان . وقد برز من النقاش مؤيدون متحفظون ومعارضون من المؤرخين^(٣). ولعل موضوع هذه الندوة ما هو الا مواصلة للحوار من جانب الفولكلوريين لتوضيح مصوغات دعوتهم * ، مرتكزين على نتائج أبحاث أساسها مادة ميدانية جادة ، وفي ظل مستجدات نظرية وطرق بحث ومناهج فولكلورية حديثة ، تساعد في التعامل مع الروايات الشفهية والمادة التراثية عموما كمصدر لدراسة التاريخ . ان كتابة تاريخ السودان وخاصة المناطق التي تفتقر للوثائق المكتوبة ، وتظللها الأمية بصورة كثيفة ، وكذلك التاريخ الأفريقي عامة تحتم

^(١) أحمد علي مرسى (مترجم) ، المأثورات الشفهية ، دار الثقافة ، ١٩٨١ ، ص ٢٩

^(٢) " الجماعة " تعني أي مجموعة من الناس يجمعها حيز جغرافي محدد وبينها تعامل ومصالح مشتركة .

^(٣) للوقوف على تفاصيل أكثر أنظر : Abdullahi Ali Ibrahim, "Sudanese Histography and Oral

Traditions" in Folklore and Development in the Sudan, 1981. Ahmad A. Nasr (ed)

* [عقدت هذه الندوة تحت عنوان : ندوة الفولكلور : التاريخ والتراث الشفهي بجامعة الخرطوم ، معهد الدراسات

الأفريقية والآسيوية، قسم الفولكلور ، في الفترة ١٩٨٨]

استعمال الرواية الشفهية " اذا أردنا أن نكتب تاريخا شاملا يعطينا فكرة عن شتى جوانب الحياة الثقافية والفكرية والدينية ، وصورة كاملة للمجتمع الأفريقي .^(٤) هذا إلى جانب النقد الذى وجه للتاريخ الأفريقى المكتوب عموما ، حيث وصفه بأنه تاريخ الوجود الأوروبى فى أفريقية .^(٥) ذلك لأنه لا يعكس حقيقة التاريخ الأفريقى المرتبط بالانسان فى وجوده الاجتماعى أو الثقافى .

وفى رأى المتواضع أن الحقائق التى أسفرت عنها بحوث الفولكلوريين ومن بينها أوراق هذه الندوة - تدعو المؤرخين أن يواصلوا جهودهم فى الافادة من المادة التراثية بمعناها الشامل والرواية الشفهية بالتحديد ، ليكتبوا تاريخا للسودان هو التاريخ الحقيقى لانسان السودان . ذلك لأن كثير مما كتب يتعلق بتاريخ الحكم والادارة فى السودان ، ولا يمكن أن يكون تاريخ الانسان حكم وادارة أو صراعا على السلطة فحسب ، فالانسان مجتمع والمجتمع حركة نشطة تنظم كل نواحي الحياة اجتماعيا وثقافيا . ولعل ما يؤكد فائدة الرواية الشفهية ، ما حققته من نجاح فى ايضاح تاريخ ثورة ١٩٢٤ والحركة الوطنية السودانية .^(٦)

مملكة تقلى (التعريف وقصة النشأة):

تقع " تقلى " من حيث الوضع الجغرافى فى ولاية جنوب كردفان احدى ولايات غرب السودان . وهى ضمن محافظة شرق الجبال ، فى الجزء المعروف بـجبال النوبة من هذه الولاية ، وتقلى بالنسبة لمنطقة جبال النوبة تحتل منطقة الجبال الشرقية . أما ما عرف

^(٤) سيد حامد حريز ، "مقابلة صحفية" جريدة السياسة ١٢/١١/١٩٨٦

^(٥) نفس المرجع.

^(٦) هذه الرواية الشفهية عن ثورة ١٩٢٤ وأحداث الثورة الوطنية جمعت بأرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية فى إطار مخطط هو (مشروع جمع الروايات الشفهية عن الحركة الوطنية) ثورة ١٩٢٤

تاريخيا ب (مملكة تغلى) فليس هناك تحديدا جغرافيا دقيقا لرقعة أرضها وحدودها . لقد أورد يوسف فضل أنما على جبل مساحته أربعون ميلا مربعا .^(٧) ولكن الرواية الشفهية تحددتها من جهة الشرق بالمقنيص ، ومن الغرب بدلامى ، وبخور أبى جبل شمالا وحتى مشارف كادوقلى جنوبا وهذه مساحة تتجاوز الرقم المذكور بكثير .^(٨) وأن عاصمتها تنقلت بين " الهوى " و " كراية " و " طاسى " و (شندورا) .

السكان الأصليون لمنطقة تغلى من النوبة ، عرفوا باسم " اللابوجاب " (Labogab)^(٩) أو " اللابجاب " و " اللمج " ^(١٠) ، استنادا على الرواية المحلية .

أما قصة نشأة المملكة واصل الملوك ، ففيها كثير من الجدل حول كيفية انتقال السلطة من الزعماء المحليين للعائلة الى أنشأت المملكة الاسلامية بين الجبال وأصل ذلك الوافد الغريب الذى تسلم نسله الزعامة .

فيما يخص أمر الغريب يقال أنه من " الجعليين " من الشماليين يدعى " محمد الجعلي " ^(١١) ، وفي قول آخر أنه من " الرباطاب " ويدعى " محمد أحمد الرباطابي " ويلقب ب (دولة دالت) ^(١٢) ، ورواية تذكره " محمد الرباطابي " باسقاط الاسم "أحمد"^(١٣) ثم رواية تورد الاسم " محمد أحمد ود عبد المنعم الرباطابي " ^(١٤) ثم نجىء رواية

^(٧) يوسف فضل حسن ، مقدمة في تاريخ الممالك الاسلامية في السودان الشرقى (١٤٥٠-١٨٢١) ، ١٩٧ ، ص ٩٨

^(٨) شريط رقم م د آ / ٣١٦٢

^(٩) Janet J. Eluiald, 1985, pp. 280-1

^(١٠) شريط رقم م د آ / ١٣٦٤

^(١١) يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ص ٩٨

^(١٢) نفس المرجع ص ٢٣

^(١٣) Janet J. Eluiald, 1985, p. 277 .

^(١٤) شريط رقم م د آ / ٣١٦٤

بالقول أنه " محمد الجعلى من الرباطاب " .^(١٥) هذه الروايات كلها تدور بين اسم "محمد" و "محمد أحمد" وبين "جعلى" و "رباطابى" من حيث النسب . ونعتقد أنها متقاربة جدا ، حيث أن لا فرق بين الاسمين " محمد " أو " محمد أحمد " ، كما أن الانتساب إلى "الجعلين" أو "الرباطاب" لا يشكل اختلافا جوهريا ذلك لأن "الرباطاب" ينتمون إلى المجموعة الجعلية الكبرى . وعليه قد يقال للرباطابى جعلى . لكن هناك رواية تخالف ما ذكرنا وتعارض في ما بينها . من ذلك القول بأنهم من الفونج^(١٦) أو أنهم من بنى هلال^(١٧) غير أن هذه الروايات جميعها تتفق على أن هذا الوافد الغريب "عربى" من الشمال ، بما في ذلك القول بأنه من الفونج لأن الفونج يلحقون نسبهم ببني أمية وبني هلال عرب أصلا . كما يتفق أغلبها على أن الرجل كان فقيها سائحا ، إلا أن روايتين من تلك الروايات تذكر له رفقا عند حضوره لجمال النوبة ، يدعى آدم أبو هيامة من قبيلة البديرية .^(١٨) هذا الغريب الحكيم استطاع كسب ثقة زعيم النوبة "كير كير" فزوجه ابنته التي أنجبت له ولدا سماه أباجريدة وعرف ب : "جيلي" أو "قيلي" .^(١٩) وقد ورث أبوجريدة هذا عرش جده مستفيدا من عرف الوراثة عن طريق الأم .^(٢٠) لكن روايات أخرى - نرى أنها أقوى - تحكى أن انتقال السلطة لأبي جريدة

^(١٥) شريط رقم م د ٣١٦٤/أ

^(١٦) Janet J. Eluiald, 1985, p. 281 .

^(١٧) Ibid, p. 283

^(١٨) الشريطان رقم م د ١٣٦٢/أ ، م د ١٣٦٤/أ ولا زالت هناك أنقاض جامع قيل أنه الذى بناه .

^(١٩) يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ٩٨-٩٩ وقد جاء رواية عبد القادر محمد عبد القادر أن سبب التسمية : هو أن جريدة ساعد يده كانت واحدة خلاف السائد في البشر ، وقيل أنه حينما خن أو تزوج ربطت له جريده من النخل وفقا لعادة أهل الشمالية .

^(٢٠) نفس المرجع السابق ، ص ٩٩

جاء عن طريق طقس تنصيب الزعماء المحليين من النوبة ، وهو طقس يتعلق بطائر يطلق فوق أقرباء الملك المتوفى. فمن يحط عليه الطائر يفوز بالزعامة ، فلما حط الطائر على أبي جريدة انتقد الناس أمر توليته العرش ، لأنه ابن غريب وعندما تكرر نزول الطائر عليه ثلاث مرات تمت الموافقة بتوليّه ، وقالوا " جى ليه " " أى جاء له " الملك ومن ثم لقب بـ " جيلى أبو جريده " ، وصار اللقب يلحق باسم كل من تولى المكوكية .^(٢١) هذا التفسير يخالف تفسير يوسف فضل حسن الذى ذكر أن إسم " قيلي " (Geili) ألصق به إشارة للون الأحمر لأنه غريب ، وأن كلمة (Geili) تعني "الأحمر فى لغات النوبة .^(٢٢) ولكن هذا التفسير يتطلب مزيدا من التحديد والايضاح اللغوى نطقا ومعنى .

تعارض الروايات ايضا فى أمر بقاء الوافد الغريب بالجبال وعودته الى الشمالية . فان روايتى عبد القادر محمد عبد القادر وادريس الزيق جيلى يتفقان فى أن محمد أحمد الرباطي رجع الشمال وترك ابنه تحت وصاية أبي هيامة البربرى وهو الذى حفظه القرآن وعلمه ، وبقي لجانبه حتى توليه السلطة ، حيث عملا معا على نشر الاسلام بين النوبة ، ومن ثم توجهت ثقلى نحو مستقبلها كمملكة اسلامية كما نجد رواية أخرى أشارت اليها الباحثة جانيت (Janet) ، تقول أن محمد الرباطي نفسه تولى المملكة بعد وفاة الزعيم المحلي كيرينى .^(٢٣) ونعتقد ضعف هذه الرواية لآحاديتها ، ولأن المنطق يسند الروايات المبررة لتولى ابنه السلطة على النظام الأمومى الأفريقى أو النظام الطقسى (قصة الطائر) . ولكن ليس هناك خير يشرح كيفية تولى (محمد) للسلطة .

العلاقة بدولة الفونج :

^(٢١) الشريطان رقم م د آ / ١٣٦٢ و م د آ / ١٣٦٤

^(٢٢) يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ٩٩

^(٢٣) Janet J. Eluiald, 1985, p. 277.

يبدو أن العلاقة بين مملكة تغلي بجبال النوبة الشرقية ودولة الفونج بسنار وطيدة اجمالا ، حيث أننا نجد روايات تحكى عن صلات نسب ومصاهرة وتشير روايات أخرى الى تشابه في العادات وطقوس الحكم التقليدية ، بالاضافة الى روابط ثقافية من خلال النهج الاسلامي للحكم في المملكتين .

فيما يخص أمر النسب تشير رواية منسوبة الى بعض الجنود التغلاويين في الجيش التركي ، جمعها الرحالة هارتمان (Hartmann) ، يزعمون فيها أنهم ينحدرون من أصل فونجي .^(٢٤) كما أن واحدة من القصص الثلاث التي ناقشت من خلالها جانباً نشأة مملكة تغلي في مقالها ، تتضمن إشارة الى أن "الكونياب" (Konyab) المذكورين في القصة من أصل فونجي .^(٢٥) أما المصاهرة فقد ورد ذكرها في رواية تفيد بأن حفيداً للملك بادي أبو شلوخ يدعى (عليب) جاء عابراً لتغلي في طريقه الى منطقة شيون قرب كادوقلي حيث يوجد الذهب . ولما لاحظ المواطنون عليه دلائل الوجاهة والزعامه لأنه كان مصطحباً معه عدداً من الأتباع ، أبلغوا أمره للملك جيلي أبو قرون فاستدعاه ، واستفسر عن هويته ، ثم أغراه للبقاء معه وزوجه ابنته "الهجيتي" ، وتزوج الملك جيلي "عجائب" ابنة عليب . وقد أثرت هذه المصاهرة المتبادلة ولدين لجلي أبو قرون هما : محمد وعمر من عجائب ، وأنجبت الهجيتي بنت جيلي ولداً يدعى "آدم الدنقـورس" لعليب حفيد بادي أبو شلوخ .^(٢٦) ويؤكد الراوي إدريس الزريق جيلي علاقة المصاهرة هذه بأن لهم جدة من الفونج تدعى عجائب وهي التي أنجبت الملك عمر أبو زتر والذي

ibid. P. 281. ^(٢٤)

ibid. p. 280. ^(٢٥)

^(٢٦) شريط رقم م د آ/ ١٣٦٤

خلعه أهل تقلى لقسوته عليهم ، ومن ثم حاول الاستعانة بأخواله الفوننج لاستعادة ملكه.^(٢٧)

ومما يدل على وجود علاقة قوية بين المملكتين ، هذه السمات التي تكاد أن تكون متطابقة في عادات وطقوس الحكم التقليدية . لقد لاحظ الاسكندريينى (Alexander pency) التشابه في العادات والاحتفالات والمراسيم بين ما هو موجود في دولة سنار ومملكة تقلى التي زارها في سنة ١٨٤٣ ميلادية .^(٢٨) وثمة أمور أخرى تدل على تقارب نظامى الحكم ، من ذلك أن لمملكة تقلى مجلس يعرف ب : مجلس الأرايب - جمع أرباب - من مهامه نصح الملك ورسم خط الحكم له . وهذا المجلس هو الذى يتدخل ويقرر عزل الملك اذا ضاقت من حكمه الرعية .^(٢٩) كذلك في المقابل نجد أن نظام الحكم في سنار يتضمن " مجلس شورى " من كبار الفوننج ، ذو سلطة في اختيار المرشح لمنصب الملك أو عزله اذا دعا الحال .^(٣٠)

وتتضح الصلة بين المملكتين أيضا في تماثل شارات الملك بنفس الألفاظ ك : " الككر " و " الطاقة أم قرين " واطلاق لفظ (الحوش) على دار الملك ، ثم وجود وظيفة " الجندى " التي تطلق على من يقوم بحراسة الملك ويشرف على الدخول عليه .^(٣١)

^(٢٧) شريط رقم م د آ / ١٣٦٢

^(٢٨) Janet J. Eluiald, 1985, p. 281.

^(٢٩) شريط رقم م د آ / ١٣٦٤

^(٣٠) مكى شيكة ، مملكة الفوننج الاسلامية ، ١٩٦٤ ، ص ٨١

^(٣١) انظر محتوى الشريط رقم م د آ / ٣١٦٤ ومكى شيكة ، ١٩٦٤ ص ٤٤-٤٦

كذلك نجد في النظامين افساح مجال لرأى أم الملك واستشارتها في شؤون الحكم .
فقد جاء في قول الراوى : (والعادة عند الفونج وعندنا هنى ، الأم الكبيرة
بستشيوها).^(٣٢)

فيما يتعلق بمسألة الحرب ، فقد جاء ذكر غزوة قام بها السلطان بادی أبو دقن
(١٦٤٤-١٦٨٠) لمملكة تغلى بسبب فرض الملك جيلى ابو قرون ضريبة كبيرة على
صديق للسلطان بادی أبو دقن .^(٣٣) ويتفق مع تلك الرواية مكى شيكة الذى أورد أن
ملك تغلى أخذ مالا من صديق السلطان بادی .^(٣٤) ، وأن السلطان بادی أبو شلوخ فيما
بعد اتخذ من سبايا تلك الحرب حرسه الخاص وبنى لهم قرى حول سنار .^(٣٥) ، وهناك
رواية تقول أن الملك عمر أبوزنتر والذى سبقت الإشارة الى علاقته بالفونج من أمه
"عجائب " ، حينما خلع من السلطة حاول الاستعانة بأخواله الفونج لاستعادة ملكه .
ولكن تنفى الرواية وقوع حرب فعلا .^(٣٦)

وفي إطار علاقة المملكتين أيضا نحس وجود علاقة ثقافية من خلال التوجه
الاسلامى فى المملكتين . ومن ذلك أن الطريقة الصوفية القادرية عرفت كلا المملكتين
في وقت مبكر . لقد أدخلها تاج الدين البهارى فى الفونج نحو سنة ١٥٧٧ م ، ثم يقال
انه سافر الى تغلى .^(٣٧) وفعلا يوجد مشائخ ومريدون للقادرية حاليا بتغلى الى جانب

^(٣٢) شريط رقم م د ١٣٦٤ / ١١

^(٣٣) يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ١١٣

^(٣٤) مكى شيكة ، ١٩٦٤ ، ص ٨٣

^(٣٥) نفس المرجع ، ص ٨٨

^(٣٦) شريط رقم م د ١٣٦٤ / ١١ * لأن الرواية تخفى أن عمر هذا مات غريفا بتدبير جدته لأنه خافت إذا هو

استعاد ملك تغلى ربما طمع في سلطة الفونج .

^(٣٧) يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ١٠١

طرق صوفية أخرى .^(٣٨) كذلك من المظاهر الثقافية الدينية المشتركة ، عمل المكوك والسلطين في النظامين ، على استمالة الفقهاء والعلماء عن طريق منحهم ما يعرف بـ " الجاه " : وهو اصطلاح يعنى الاعفاء من الخدمات والضرائب ، تشجيعا للعلماء لوضع قدراتهم العلمية في خدمة الدولة في التعليم وتولى شئون القضاء .^(٣٩)

وتبدو ملاحظة أخرى في أمر العلاقة بين تغلى وسنار ، هي أن الرحالة والمؤرخين الذين كتبوا عن مملكة الفونج ، ترد في حديثهم اشارات عن مملكة تغلى - يوسف فضل في حديثه عن ندرة المصادر الخاصة بمملكة تغلى يقول: " والقليل جدا من ملاحظات الرحالة والمؤرخين الوطنيين ممن كتبوا عن مملكة الفونج " .^(٤٠) إن ورود تلك الاشارات مهما كانت قلتها توحى بوجود علاقة ما بين المملكتين .

العلاقة بدولة المهديّة :

تظهر صورة العلاقة بين مملكة تغلى ودولة المهديّة شديدة الاهتزاز منذ فجر انبثاق فكرة المهديّة ومحاولة صاحبها الدعوة لها ورغم أن مملكة تغلى كانت المهدي الذي احتضن الوليد الجديد ، ممثلا في الغار الذي اعتكف فيه المهدي في جبل قدير ، حيث تبلورت فكرته في صورتها النهائية والتي أعلنها على أهل السودان . ورغم أن ملك تغلى آدم أم دبالو قدم العون للمهدي وهو في بداية طريق دعوته ، وفي مرحلتها السرية حينما كان يتجول بها بين الخواص من رجال الدين وزعماء القبائل . رغم كل ذلك فقد بدأت العلاقة مشوبة بالحذر وتظللتها سحابة من الشك من جانب الملك آدم أم دبالو زعيم تغلى حينذاك .

^(٣٨) شريط رقم م د ١٣٦٢ / ١١١

^(٣٩) شريط رقم م د ١٣٦٤ / ١١١

^(٤٠) يوسف فضل حسن ، ١٩٧١ ، ص ٩٧

في الرواية الشفهية المتداولة أن المهدي جاء الى تقلى في عهد الملك آدم أم دبيلو ، نزل في قرية " ككدة " عند رجل من ذرية الفكي أيوب . ولما كانت الأسس الأمنية لمملكة تقلى تقضى بأن يبلغ الملك بكل ضيف تبدو عليه مظاهر الفقه والعلم ويسير في جمع من الأتباع ، أو مظاهر الزعامة . فلم يكن من مضيف المهدي الا أن يأخذه الى الملك . وبعد مقابلة الملك بقي المهدي ثلاثة أيام في ضيافة الملك ثم ذهب بعد ذلك مواصلاً بجواله . عاد المهدي بعد فترة للمرة الثانية ، وطلب من الملك أن يجمع له ذوى الرأي من أهل مشورته ، وخاطب المهدي مجلس الاراييب وعلماء المملكة معلناً عليهم أنه المهدي المنتظر وأنه مكلف باحياء الاسلام وأن يقيم حكم الشرع ، ثم طلب منهم التأييد والعمل على نصرته . رحل المهدي بعد ذلك من مقر المملكة " كراية " الى مكان يسمى " القولة " ويبدو انه خرج من اجتماعه بذوى الشأن في تقلى بأنطباع غير مريح ، ومما يدل على ذلك أنه أتبع تلك المقابلة بخطاب الى مك تقلى اتسمت تعابيره بشيء من حدة اللفظ ، فقد جاء فيه " أنا المهدي المنتظر ، قد جئت بالخير ومن عصاني فقد كفر " (٤١)

تواصل الرواية أن الملك جمع أهل المشورة وعرض عليهم الخطاب ، وبعد التداول استقر الرأي على يبعث الملك بعض العلماء لمناقشة المهدي في دعوته . وفعلاً تم بعث تسعة من العلماء منهم :

- ١- الشيخ النور الخطيب
- ٢- الشيخ النور ود عبد الباقي
- ٣- الفكي دفع الله ود بقوى
- ٤- العالم طه

(٤١) شريط رقم م د ٣١٦٤/أ وقد أشار لهذا الخطاب عوض عبد الهادي العطا في تاريخ كردفان السياسي في المهديّة ،

وكانت خلاصة المناقشة عدم اقتناع هؤلاء بأن محمد أحمد هو المهدي المنتظر.^(٤٢) لكن رغم ذلك كان القرار أن تظهر المملكة التأييد حتى يتضح صدى الدعوة لدى الزعامات الأخرى . تتابع الرواية حكايتها بأن المهدي أتى للمرة الثالثة ، حيث ذكر للملك رغبته في دخول خلوة في مكان حدده ، ويطلب منه عددا من الرجال لصحبته لذلك المقر . فقبل أن الملك أمر له بسبعين رجلا بأسلحتهم وخيلهم لمرافقته ، وبسبعين ثور بحمولتها من الذرة كمؤنة .^(٤٣) ثم سار المهدي وحط رحاله في جبل قدير ، حيث بدأت الوفود تأتيه من الجهات المختلفة .

استمر الحال بين الملك والمهدي يكتنفه التحفظ والشك من كليهما . وسارت الدعوة المهدية في خطها المرسوم ، في فترة حصار الأبيض أرسل المهدي الى مك تقلى يطلب منه الحضور باتباعه لنصرة الدعوة . يقال أن الملك ذهب الى المهدي وفي صحبته بعض أولاده وبعض علماء المملكة منهم : الشيخ اسماعيل البصيني والشيخ دفع الله ود بقوى والفكي الحسن .^(٤٤)

تحكى الرواية أن علماء المملكة لاحظوا أن الكثير من الأنصار لا يحسنون الوضوء أو الصلاة . وعليه قرر أولئك العلماء ارشاد الانصار لما يصلح عبادتهم ، وعليه بدا العلماء يتحدثون الى الأنصار في شكل جماعات درس . ومن هنا انطلقت وشاية وصلت عبد الله التعايشي وهو المقرب الى المهدي ، تقول أن جماعة مك تقلى تحدث الى الأنصار بجديث ليس في مصلحة المهدية وكان رد الفعل أن تم اعتقال ابني المسك آدم ،

^(٤٢) الشريط م د ٣١٦٢ / أ و م د ٣١٦٤ / أ و أورد عوض عبد الهادي العطاء ١٩٧٣ . اسم عالم آخر يدعى

(ميرغني) ، ص ٢٥

^(٤٣) شريط رقم م د ٣١٦٤ / أ

^(٤٤) نفس المرجع السابق ، وقد ذكر الراوي أنه سمع ذلك من الفكي ابراهيم ود الحسن .

وعوملا بقسوة حتى ماتا في الأسر . وبناءا على ذلك اعتقد أهل تغلي أن الولدين قتلا
بالسم . وزادت هذه الحادثة نفورهم ، وصارت تأييدهم ليس عن قناعة وإنما خشية
ورهة. (٤٥)

تحرك المهدي بعد فتح الأبيض الى الخرطوم ، وصحبه مك تغلي وأهله ، وفي
الطريق الى الخرطوم مر مك تغلي ، وحينما وصل الركب الى دار الجمع تحدث ناظر
الجمع " عساكر " مع المهدي في أمر الملك آدم لأن هناك صداقة تربطه بالمهدي وطلب
عساكر من المهدي أن يسمح له ببقاء الملك معه في دار الجمع ، وإذا شفى من مرضه
لحقا به معا في أم درمان . قيل أن المهدي وافق على ذلك (٤٦) وفي رواية أخرى أن الملك
كان أسيرا لدى المهدي لعدم اطمئنان المهدي لولائه ولما مرض توسط ناظر الجمع
عساكر وأبقاه معه في داره بضمانته ملتزما بتوصيله للمهدي في أم درمان اذا شفى من
مرضه . (٤٧) وكلا الروايتين تقول أن الملك آدم أم دبالو توفي في دار الجمع ودفن في أم
حجر مع شيخه " المسلمي " . هذا القول بوفاة الملك آدم يخالف ما ذهب اليه عوض عبد
الهادي بأن المهدي قتل الملك لأن الوشاة أوغروا صدره عليه . (٤٨)

الدلائل تشير الى أن المهدي لم يكن مطمئنا لمملكة تغلي ، من ذلك أنه قام بتعيين
حمدان أبو عنجة عاملا على جبال النوبة عقب سقوط الخرطوم مباشرة . وحينما وصل
أبو عنجة لمنطقة تغلي جاءه وفد من أهلها برئاسة عمر المكي مظهرا الولاء والطاعة . (٤٩)

(٤٥) نفس المرجع السابق .

(٤٦) نفس المرجع السابق .

(٤٧) شريط رقم م د ٣١٦٤/أ

(٤٨) عوض عبد الهادي العطا ، ١٩٧٣ ، ص ٧٣

(٤٩) نفس المرجع السابق ، ص ٧٦

لكن يبدو أن ذلك الولاء لم يكن أفضل من ولاء الملك آدم أم دبالو في حياته . ذلك لأن المحسوس حتى الآن وسط أهل تقلى أنهم يتحفظون تجاه كل مايمت الى المهدي بصلّة ، وما هذا الا لترسبات تاريخية قديمة .

لكن رغم ذلك كانت هناك علاقات ذات سمة ثقافية بين المملكة ودولة المهديّة ، وربما كان السبب فيها هيمنة التوجه الاسلامي عليهما معا . وتتضح هذه العلاقة الثقافية فيما يروى بأن المهدي قد أخذ كتابا له من فقهاء تقلى ، منهم الفكي عبد الله ود الضو وحاج مريود وحاج الطاهر .^(٥٠) ونعتقد بأن هذا غير مستبعد ، طالما أن مملكة تقلى كانت تحتضن قدرا لا بأس به من العلماء قبل نشوء دولة المهديّة . الى جانب أن تقلى كانت مهد تلك النشأة . فمن الممكن أن يستفيد المهدي من الكفاءة التي حوله في تسيير شئون الدعوة . هذا ، وجاء في الاطار الثقافي أيضا ، أن المهدي حينما استقر أمر دولته بسقوط الخرطوم ، أرسل بمن أتاه باثنين من بنات الملك ناصر كاتبا تحفظان القرآن كلفهما بتحفيظ بناته وتعليمهن.^(٥١)

خلاصة :

نخلص مما سبق أن مملكة تقلى نشأت في جنوب كردفان بجبال النوبة الشرقية . وأن السكان الأصليين يعرفون ب : اللابوجاب ، أو اللمج . ويرتبط قيام المملكة بحكاية " الغريب الحكيم " والحكيم هنا فقيه عربي (جعلى - رباطابي أو من الفوننج) . استطاع هذا الغريب مصاهرة الملك المحلي ، ونتج عن تلك المصاهرة ولد وصل الى السلطة من خلال طقس التنصيب المتبع في مملكة جده النوباوى الأصل . ومعاونة الوصى عليه الفقيه

^(٥٠) شريط رقم م د ٣١٦٤/أ

^(٥١) نفس المرجع السابق .

أبو هيامه تفقه في علوم الدين ثم عمل على نشر الاسلام ومن ثم تبلورت مملكة تغلى
الاسلامية .

كانت لمملكة تغلى علاقة بدولة الفونج في سنار . ويظهر ذلك في القول بعلاقات
نسب أصل حكام المملكتين ، وصلات مصاهرة بين العائلتين المالكتين . كذلك في
التشابه الوثيق في العادات وطقوس الحكم التقليدية . كما تبدو روابط ثقافية من خلال
التوجه الاسلامي للمملكتين تنعكس في وجود الطريقة الصوفية القادرية فيهما معا ،
وعملهما على استمالة العلماء الاسلاميين لغاية نشر الاسلام وتولى القضاء .

أما بالنسبة للعلاقة بدولة المهديّة فإن الدلائل تشير الى أنّها علاقة يكتنفها الكثير من
عدم الوثاق منذ بداية الدعوة للمهديّة ، ويتمثل ذلك في شك الملك آدم أم دبالو في صحة
الدعوة المهديّة بناء على فتوى علماء دولته ، ولموت ابني الملك الغامض في فترة حصار
الأبيض . كما أنّ اختيار المهديّ لواحد من أقوى قواده هو حمدان أبو عنجة ليتولى
العمالة على الجبال يفسر عدم اطمئنان المهديّ لجبال النوبة وتغلى على الخصوص .

هذا ، ورغم التوجس المهيمن على ملك تغلى من جانب وعلى المهديّ في الجانب
الآخر، هناك علاقة ثقافية تتضح أبعادها في اتخاذ المهديّ بعض فقهاء تغلى كتابا له في
فجر اعلان دولته . وكذلك في استخدام المهديّ لاثني من نساء تغلى الحافظات للقرآن
، لتحفيظ بناته القرآن في أم درمان .

هذا ما كان من أمر العلاقة بين مملكة تغلى ودولتي الفونج والمهديّة ، وعلى النحو
الذي تتضمنه الروايات الشفهية ، وما ورد فيها من كتابات باحثين سابقين أشرنا اليهم
وما حصلت عليه مؤخرا من رحلة ميدانية خلال شهر نوفمبر من العام الحالي ١٩٨٨ م .

الفصل الثالث

الفولكلور في المنهج التطبيقي

كتاب ومؤلف

Studies in African Applied Folklore

By: Prof. Sayyid H. Hurreiz

الكتاب : دراسات في الفولكلور الأفريقي التطبيقي (بالإنجليزية).

الناشر : معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية - جامعة الخرطوم

الإصدار : ١٩٨٦

الوصف : يقع الكتاب في ١٣٧ صفحة من الحجم المتوسط ويشتمل على مقدمة وستة فصول . على غلافه الأمامي لوحة تعبر عن الثقافة الأفريقية في التشكيل وهو من تصميم الأستاذة بقيق بدوي .

المؤلف :

بروفيسر/ سيد حامد حريز، من مواليد عام ١٩٤٠ بيري/ الخرطوم . تلقى مراحل التعليم العام بالخرطوم ، والدراسة الجامعية بجامعة الخرطوم ، حيث تخرج عام ١٩٦٤ بدرجة الشرف العليا في الآداب . ثم واصل دراساته العليا بعد أن التحق بشعبة أبحاث السودان مساعدا للتدريس . حصل على ماجستير الآداب من المملكة المتحدة . وفي عام ١٩٧٢ نال درجة الدكتوراة من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية .

بعد العودة من دراسته العليا كان أول رئيس لشعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية . أئندب من جامعة الخرطوم لمركز التراث الشفهي للغات القومية

لدول وسط وشرق أفريقية ، حيث شغل منصب المدير ، وقد كان المدير المؤسس للمركز . وفي عام ١٩٨٣ عاد للسودان من انتدابه ليتولى منصب مدير معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية لدورتين متتاليتين . التحق بجامعة العين بدولة الإمارات العربية المتحدة ولا زال يعمل هناك .

للمؤلف أربعة مؤلفات لجانب هذا الذى نحن بصدد عرضه . فقد صدر له : (من مسابير الشكرية) فى سلسلة الدراسات السودانية . ثم (توجهات فى اللغويات والفولكلور السودانى) (بالإنجليزية) بالاشتراك مع الدكتور هيرمان بيل ، ثم (حكايات الجعليين) (بالإنجليزية) وقد صدرت ترجمته الى العربية ، ثم (فن المسدار) الذى عالج فيه أسس إبداع قصيدة المسدار الشعبية فى بادية البطانة . هذا بالإضافة الى العديد من المقالات والأوراق العلمية التى نشرت أو قدمت لمؤتمرات محلية وإقليمية ودولية .

عرض الكتاب :

أعتقد عن قناعة أن هناك أسبابا قوية تحتم ضرورة عرض هذا الكتاب لذوى الاهتمام بدراسة التراث ، وللقارئ الذى ينشدون أضرب الثقافة المختلفة .

أولا : إن موضوع الكتاب هو (الفولكلور التطبيقى) الذى لم يزل موضع جدل بين علماء الفولكلور .

ثانيا : تركيز المؤلف على التجارب الأفريقية والسودانية مع العرض الجيد ، يؤكد العلاقة الحميمة بين الفولكلور التطبيقى والقضايا الملحة للقارة عموما والسودان خاصة ، كقضايا الهوية والتحضر والتعليم والتنمية .

ثالثا : القصد الى لفت نظر عموم الدارسين فى العلوم الانسانية الى الحقيقة التى أوضحها المؤلف ألا وهى امكانية أن تستفيد بحوثهم كثيرا من المادة الفولكلورية فى إثراء

المناقشة وتأكيد صحة نتائج تلك البحوث ، لأنها باستنادها على نصوص التراث تكون قد ارتبطت بالواقع الثقافي الحقيقي لحياة الناس الذين من أجلهم تكتب البحوث وتعقد المؤتمرات ، وفي النهاية الهدف هو " الانسان " في إطاره البيئي والثقافي .

في المقدمة أوضح المؤلف أنه اعتمد في دراساته التي اشتمل عليها الكتاب على منهج الفولكلور التطبيقي ، وهو طور جديد في الدراسات الفولكلورية ، كما نبهت دراساته الى مواضيع جديدة في أفريقية يمكن أن يطبق عليها هذا المنهج . ثم استعرض محتوى الفصول مشيراً الى تنوع الموضوعات التي شملها الكتاب وقد عزا ذلك لأسباب : منها أن الفولكلور علم يتداخل في موضوعه مع علوم أخرى ، كما أنه يرتبط مع عمليات الدراسات الاجتماعية والسياسية التي من خلالها تتضح علاقة الفولكلور وتطبيقاته في الحياة . ورغم أن بعض الموضوعات التي جاءت في متن الكتاب تقع في محور علوم أخرى إلا أن المؤلف راعى في اختياره بقدر الامكان الموضوعات التي لا جدل حول وقوعها في نطاق علم الفولكلور .

مثلما الشؤون في الحياة تتدرج من الأهم الى المهم وما دون ذلك ، فان الفصل الأول من الكتاب يعتبر الأهم بلا تقليل من شأن بقية الفصول فهي بالمقارنة في حكم " المهم " ، ويحيى تمييز الفصل الأول بسبب أنه بؤرة التمرکز (The Core) حيث تتبع المؤلف فيه كل الجدل الذي أثير حول موضوع " الفولكلور التطبيقي " ، فقد تطرق الى آراء المدافعين والمعارضين ، كما رصد تراجع الذين كانوا في جانب المعارضة وتحولوا الى موقع الرضى من أمثال عالم الفولكلور الأمريكي رتشارد دورسون .

تطرق المؤلف أيضا الى استغلال المادة الفولكلورية لخدمة ايدلوجيات بعينها ، على نحو ما حدث في فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الحالى حين استخدم الماركسيون " التقاليد " و " الموسيقى " بصفة خاصة لتثبيت ايدلوجيتهم بايقاظ الوعي الطبقي بين

الشعوب . وهذه من نقاط الاحتراز التي يخشى منها أن تنحرف بالجانب التطبيقي لل فولكلور تحت تأثير الانتماء الأيدلوجي والغرض السياسي أيا كان ، مثلما حدث في ألمانيا النازية أو روسيا الماركسية أو محاولات تثبيت حركة انقلابية في لباس " الثورة " أو الدفاع عن نظام الحزب الواحد في كثير من الأقطار الأفريقية . لكل ذلك أشار هذا الفصل الى المخاوف التي أثارها المعارضون كأن يتحول الفولكلوريون من الموضع الدراسي الأكاديمي الى مصلحين أو مصادحين (Reformers & Patrons) وحينها يساء استخدام المادة الفولكلورية مرة أخرى من خلال المحاولات التطبيقية . ولقد دافع مدافعون من أمثال ديفد هوفورد بالتصدي لدحض تلك الاحتمالات .

عالج المؤلف أيضا العلاقة والتشابه بين علم الاجتماع التطبيقي (Applied Anthropology) والفولكلور ، وأورد مجالات الفولكلور التطبيقي في أفريقية كمسائل التعليم التقليدي في غياب التعليم النظامي ، والطب التقليدي (المعالجون بالأعشاب وبصراء الكسور والمجسمون والروحانيون : كالكجور والفكي وشيخ الزار) .

كذلك نظر الباحث في موقف الدراسات التطبيقية للفولكلور في السودان من خلال جهود شعبة الفولكلور حيث أشار الى البحوث المقدمة بواسطة طلابها ، والتي تناولت قضايا مثل : " الفولكلور والسياسة الأفريقية " ، " الفولكلور والتنمية الريفية " ، " الفولكلور والتكنولوجيا التقليدية " ، " الفولكلور والتعليم التقليدي " وغيرها . ولم يغفل المؤلف عن جهود الباحثين غير الفولكلوريين من أمثال عون الشريف قاسم في " قاموس اللهجة العامية في السودان " ، ودكتور محمد إبراهيم أبو سليم في كتابه " الساقية " ودكتور حسن مصطفى حسن في دراسته " دراسات في البيئة السودانية " .

الفصول الخمسة التالية تناول كل فصل منها موضوعاً محدداً فيما يخص التطبيق ، فكانت موضوعاتها كالآتي :

الفصل الثاني : الفولكلور ومسألة التحضر والتحديث .

الفصل الثالث : الفولكلور والتعليم التقليدى فى أفريقية .

الفصل الرابع : الفولكلور والمميزات الثقافية فى التاريخ الشفهى الأفريقى .

الفصل الخامس : الفولكلور والتنمية كمفارقة تحدى .

الفصل السادس : الفولكلور والطب التقليدى

وقد أوفى الباحث موضوع كل فصل حقه من النقاش بدقة علمية تجلست فى ايراد الأمثلة المقنعة من التراث التى تدعم وجهة النظر فى كلمات وتعابير محددة تفسى بالغرض ولا تتجاوز له الحشو اللغوى ، أو الأغراب اللفظى المبهم ، مما جعل لغة الكتاب من أميز مظاهره ، الشىء الذى يؤكد أن الكتابة الأكاديمية يمكن أن يطوع الكاتب المقتدر اللغة فيها لتعابير واضحة من غير أن يخل ذلك بالقيمة العلمية للموضوع ، وفى نفس الوقت يحافظ على عنصر التواصل بين الكتاب والقارئ المثقف فى المجال المحدد فى غير تخصص .

إن الكتاب فى قول موجز إضافة لمكتبة الدراسات الفولكلورية ، وللمكتبة الأفريقية والسودانية . إنها إضافة جديرة بالوقوف عندها للاستفادة من معطيات هذا العلم الذى يرسم خطاه بثبات فى خارطة علوم العصر .



الموروث الشعبي
في
كتاب " قضايا للنقاش "

عرض مجمل :

خلال الأسبوع الثاني من سبتمبر ١٩٨٨ عقدت الندوة الدورية التي دأبت دار النشر بجامعة الخرطوم على عقدها لمناقشة أحد الكتب التي أصدرتها الدار ، وقد شارك في الندوة كمتحدثين أساسيين د. عبد الله علي ابراهيم ، الأستاذ بونا ملوال ، د. بشير عمر و د. عشاري أحمد محمود . وكان كتاب " قضايا للنقاش: في اطار أفريقية السودان وعروبه " تأليف بروفير عبد الغفار محمد أحمد هو موضوع تلك الندوة .

لقد فاتني التشرف بحضور الندوة بسبب مشاغل كثر عاقنتني فحرمتمني من خير كثير . ولما كانت القضايا التي يطرحها الكتاب من الحيوية بمكان قررت أن أعوض الغياب عن الندوة بقراءة الكتاب .

طرح الكاتب قضايا ذات أهمية قصوى لسودان اليوم . كل قضية من القضايا التي تناولها الباحث لم تزل ذات بصمات على خريطة السودان جغرافيا وسياسيا واجتماعيا وبل اقتصاديا . ورغم أن الكتاب عبارة عن تجميع لمقالات وأوراق عمل قدمت لمؤتمرات ، وكتبت في أزمان متفرقة ، ولم يقصد المؤلف تأليفه من خطة واحدة . رغم ذلك يلحظ القارئ أن هناك خيطا رابطا بين كل القضايا المطروحة فيه . ذلك الخيط هو خط البحث عن الذات ، الهوية ومسألة التأصيل الثقافي تحت مظلة الموروث في شكله " المهجين " من الثقافة العربية الوافدة والثقافات السابقة لها ، ثم مسألة جنوب السودان وعلاقته بشماله (القضية القديمة الجديدة) بكل التدخلات الأجنبية فيها ، وتعقيدات

العوامل المحلية ، تمثل القاسم المشترك بين كل القضايا التي أثارها المؤلف ، وكذلك موضوع هوية السودان (عربي / أفريقي / أفريقي - عربي) .

يحث القارئ أن الكتاب - رغم ظروف تأليفه التي أشرنا إليها - لم يجب على السؤال الأساسي حول بعض القضايا التي أثارها ، والسؤال : ما هو الحل ؟ ولكن عنوان الكتاب يجب على هذا النقد ، حيث أن المؤلف يطرح " قضايا للنقاش " ولم يهدف الى دراسة تقدم حلولاً للقضايا . لقد قدم المؤلف مساهمته في كل قضية أثارها . ثم ترك الإجابة على السؤال : ما هو الحل ؟ لتلاقح الآراء التي تتصدى لمناقشة القضايا المطروحة . ولعل المؤلف يقول بطريقة غير مباشرة أن حلول تلك القضايا ليس في الاجتهاد الفردي مهما كانت علميته - وإنما يجب أن تكون الحلول مستنبطة من النقاش حول تلك القضايا وعلى أوسع نطاق ، حتى تتبلور الرؤية الوفاقية / القومية . وحينها تكون الحلول أكثر صلابة أمام الرياح المعاكسة والتي يجزئها أن تتمخض عن الحوار حلول .

الباب الأول من الكتاب ولعله أهم قضاياه ، يختص بمسألة ديناميكية التنوع في السودان . والمؤلف في اعتقادي قد نجح تماماً في تأطير تلك المسألة ، إذ أبرز ثلاثة محاور رئيسية للتنوع الموجود هي :

(١) الروابط العرقية التي يتوزع عليها سكان السودان ، حوالى تسع عشرة

بمجموعة رئيسية و ٥٩٧ مجموعة فرعية^(٥٢)

(٢) التنوع اللغوي ويشمل اللغة العربية وعربي جوبا واللهجات المحلية

وهي نحو من ١١٥ لهجة .^(٥٣)

^(٥٢) عبد الغفار محمد أحمد ، قضايا للنقاش ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

^(٥٣) عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ١٦-١٧

(٣) الاعتقاد الديني ، حيث يمثل الاسلام ٧٠% والمسيحية ٤% وما تبقى هو نسبة المعتقدات الأخرى. (٥٤)

ونعتقد أن هذا التنوع في محاوره الثلاثة يمكن أن تتم في ظله وحده ، لكن بشرط أساسي ، هو أن يتم الوعي بهذا التنوع بصورة عميقة . وأن تستوعب إيجابياته بقدر كاف ، فحيث فقط يمكن أن يقال : الوحدة في التنوع .

هناك ملاحظة تتعلق بالعنوان فحواها الاطار الذي تدور فيه القضايا المطروحة (أفريقية السودان وعروبه) . واعتقادي أن الأفريقية صفة مكانية والسودان جغرافيا أفريقي . والعروبة مسألة عرقية والسودان له روابطه العرقية العربية غير المنكورة (٥٥) ، مثلما له علاقته الرحمة الوطيدة بالزوجة . فالمقابلة بين الصفة المكانية والصفة العرقية لا يصح ولا يجب أن يخلق مشكلة . فالمكان لن يرفض وجود العنصر أيا كان ، بدليل وجود عرب في أفريقية خلاف عرب شمال السودان (تونس ، المغرب ، الخ) كما أن العنصر لا يرفض البقاء في أي مكان أو الهجرة الى أي مكان ، فالهجرات تتظم جل اليابسة من الكرة الأرضية . وفي تقديري أن الحديث عن (الأفريقية) كإشارة ضمنية الى المسألة العرقية هو هروب غير مبرر من لفظ " الزوجة " ، لأن الزوجة ليست وصمة عار إذ لا تعدو أن تكون حقيقة بيولوجية لا خيار للإنسان فيها .

هذه القضايا المطروحة في الكتاب يجب النظر إليها في عدة أطر ، هي : المسألة العرقية والدينية والثقافية . وهي الأطر التي تفيد مناقشتها في تحديد الهوية وبلورة الذاتية القومية ثم تأصيل الثقافة السودانية بكل الموروث على اختلاف منابع الثقافات التي تلاقت فيه عبر السنين .

(٥٤) عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ١٩

(٥٥) راجع عبد الله عبد الرحمن ، العربية في السودان ، بدون تاريخ.

مسألة الموروث الشعبي :

ان الالتكاء على معطيات الموروث والاشارة الى أهميته وبل ضرورة الافادة منه تمثل نبضا حيا في فكر المؤلف الباحث . فهو أبدا يشير الى فعالية القيادات التقليدية وممدى إيجابياتها في النسق الاجتماعي ودورها في تلطيف حدة الانفعال وخلق فرص الأمن في مناطق التماس بين المجموعات القبلية . كذلك يعبر عن ارتياحه لبعض المناشط التقليدية (النغير مثلا) فهو يرى أن في ذلك وأشباهه مدخلا صحيحا للعمل على التنمية الريفية حتى تقوم على ركائز متجذرة في البيئة . ونلاحظ أن الكاتب يضع اعتبارا كبيرا للتجارب التراكمية لدى المجموعات القبلية والتي يجب الغوص والتنقيب عنها في الارث الماضي للافادة منها بجعل الايجابي منها حجر الزاوية في بناء المستقبل . كما أن الباحث ينعسى على الذين يرسمون خطط وسياسات البلد اهمالهم للموروث أو تهميشه على أحسن الفروض .

يؤكد الباحث في حديثه فعالية القيادات التقليدية من زعماء العشائر ورموز الادارة الأهلية وأهل الحل والعقد (مجلس الأجاويد) في تهيئة مناخ التفاعل الثقافي وتقوية الروابط الاجتماعية الشيء الذي يساعد في خلق فرص التعايش السلمي والتآلف والتمهيد لوضع لبنات أسس الوحدة الوطنية القومية رغم التنوع على مهل وترو . يقول:

" ونخص بالذكر هنا بعضا من تلك القيادات التي وجهت مسار الحياة والتفاعل في مناطق التماس بين المجموعات ذات القيم والتقاليد والمعتقدات التي تبدو في ظاهرها متباعدة . لقد كانت زعامات مثل بابو غمر ودينج مجوك ويوسف المرضي أبوروف .

ومثلهم كثر ، تفتح للتفاعل الثقافي والتعايش السلمي
والتعامل الإداري دروبا مهيئها حسن الإدارة وبعد
النظر وسماحة المعشر وأواصر القربى وروابط الدم
مما جعل التفاعل الثقافي والوحدة تصبحان جزءا من
الواقع اليومي . " (٥٦)

والمؤلف يرى ضرورة وجود الشخصيات القومية حتى في خط سير معالجة
المشكلة في الوقت الراهن ، لأن تلك الشخصيات بفهمها التعمق للمشكلة سوف
تساعد في تشكيل النموذج الأمثل الذي يبنى عليه الحوار . (٥٧) كذلك يرى ضرورة
الالتفات لدور القيادات التقليدية والتي يجب أن تتم من خلالها المشاركة الشعبية في اتخاذ
القرار ، ذلك لأن التجربة أثبتت أثر تلك القيادات المحلية في تكوين البنية الاجتماعية. (٥٨)
ولا يخفى ما للبنية الاجتماعية من فعالية في الحركة الحياتية للمجموعة اجتماعيا وسياسيا
واقتصاديا ، وهم الأوسع أفقا والأبعد نظرا في رسم خط التعامل والتفاعل بين الثقافات
ونائجها من حيث النمط السلوكي . (٥٩) إن تلك القيادات رغم الاختلافات التي أبدا
تثار (العرق / الدين / اللغة) استطاعت أن تتفاهم وتتفاعل للدرجة التي أتاحت لزعيم
عربي هو بابو نمر فرصة التدخل في اختيار زعيم الدينكا يقول (دينج مجوك) . (٦٠)

(٥٦) عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ٧٨

(٥٧) نفس المرجع ، ص ٨٨

(٥٨) نفس المرجع ، ص ١٧٣

(٥٩) نفس المرجع ، ص ٩٦

(٦٠) نفس المرجع ، ص ١٨٤-١٨٥ (أنظر قصة الاختيار) .

يورد الكاتب إن " الثقافة في مجملها أفكار وأفعال ، إضافة الى ما ينتج الانسان من أدوات تقنية " ^(١١) ، وبهذا المعنى فان الذاكرة الشعبية تتمتع بمخزون وافر في مختلف مجالات الأفعال والأفكار ، وما بين الأفعال والأفكار يمكن مد جسر التواصل الانسانى بين الأفراد متى ما توفر أى قدر من عنصر المصلحة المشتركة ، وأى قدر من دواعى الارتباط ، والمتوقع أن يقوى جسر التواصل يوما بعد يوم ، لأن الارتباط ينمو بالتفاعل وتبادل المنفعة ، والمصلحة المشتركة يتأكد مفهومها من واقع التجربة ، وعليه يتوقع لجسر التواصل أن يستقر لقيامه على تجربة واقعية أثبتت أهميته وبل ضرورة وجوده . ولعل " النفير " وهو ظاهرة تراثية من أميز ما يجب الالتفات إليه ، واستغلاله في دفع حركة التفاعل الجماعى ، وفي هذا المجال يجب ألا ترتبط ظاهرة النفير بالعمل اليئوى فقط وإنما المطلوب التوسع في مفهوم النفير ليشمل معنى بث روح التفكير الجماعى - عن طريق النقاش - لحل القضايا بالحوار والشورى ، مسترشدين بمعطيات الأعراف والأمثل وكل أدييات (مجلس الأجاويد) الموروثة فهي كالسوابق القضائية المطروحة في بساط البحث .

إني أشارك المؤلف رأيه فيما يتعلق بإهمال الموروث وأحيانا تهميشه عند النظر في معالجة كثير من القضايا . يقول : " إذا كنا نفهم الموروث بهذا المعنى فنرى أنه يحق لنا القول بأنه الغائب الحاضر أو المهمل على الدوام . " ^(١٢) " ولكن الكثر المعرفى الشعبى الذي يشكل السلوك ويلونه ويوجه الفكر يوميا في مجتمعاتنا قليل الحظ من العناية " . ^(١٣) والمؤلف على حق أيضا بالقول بأن هناك أنماطا من الموروث لها القدرة على الثبات في

^(١١) عبد الغفار محمد أحمد ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٣

^(١٢) نفس المرجع ص ١٤٧

^(١٣) نفس المرجع ، ص ١٤٨

وجه رياح التغيير ، ولها الاستعداد على العطاء في ظل ما يستجد من ظروف ، وذات مرونة في التأقلم مع الواقع المعاش .^(٦٤) وأجد نفسي متضامنا معه قلبا وقالبا في دعوته للتصدي للهجمة التي تستهدف الموروث والعمل على ابعاده عن ساحة تفاعل الأحداث الجارية في كل قضايا الوطن على المستوى القومى أو التفاعات القبلية في نقاط التماس ومواضع الاحتكاك .

ومسألة التفاعات والاحتكاكات القبلية هذه يلاحظ الخروج بها - في الآونة الأخيرة - عن حيزها القبلى الذى كان يعالجه " العرف " وغيره من التقاليد الموروثة . أما اليوم فلا يخفى على العين المتفحصة الأبعاد الجديدة التى أصبحت توضع فيها مثل تلك التفاعات القبلية والتى هى نفسها جزء من الموروث التقليدى . رغم تأثير الحرب الدائرة إلا أن الذى يجرى من تأطير جديد لتلك التفاعات هو بفعل جهات ذات مصلحة فى ديمومة عناصر الخلاف على مسرح الحياة (محلية ، إقليمية ودولية) .

ولما جاءت الإشارة الى إهمال الموروث وتهميشه نرى أنه لابد - وهو أقل ما يجب فعله - من الاهتمام بجمع التراث وتدوينه وتوثيقه ثم حفظه للأجيال القادمة والتى يرجى منها أن تكون أكثر تفهما للواقع ، وحينها تكشف أنها ينقصها وجود نصوص الموروث التى يمكن النظر فيها لاستنباط حلول موصولة الجذور بالماضى ، وحينها لا يكون اللوم على عدم إيجاد الحلول انما اللوم الأكبر على التفريط فى مجرد جمع الموروث وتوثيقه ، وما أقساه من لوم وما أفدحه من تفريط ساعته .



(٦٤) نفس المرجع ص ١٦١

الفولكلور وتنمية السياحة في السودان

في البدء :

الفولكلور (Folklore) مصطلح انجليزي لعلم اتخذ موقعه في خارطة العلوم المعترف بها . فهو علم أسس كرسية في الجامعات العالمية . وأصبح له نظرياته ومناهج دراسته ، والتي بموجبها منحت الجامعات دارسيها الاجازات العلمية العليا (الماجستير والدكتوراه). ولما كان العلم للحياة ، فللفولكلور مداخلاته في مجالات الحياة المختلفة بالتنظير والتطبيق العلمي لدفع حركة النمو والتطور لبعض أوجه النشاط التنموية المختلفة . وقد صمم علم الفولكلور - رغم حداثة نشأة دراساته في السودان - باقامة ندوتين هامتين بالسودان : كانت الأولى : الفولكلور والتنمية ، والثانية : الفولكلور والتراث الشفهي . والندوتان أقامهما قسم الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية/جامعة الخرطوم.^(١)

مصطلح (Folklore) اختلف في ترجمته في اللغة العربية ، فهو يشار اليه ب : (التراث الشعبي) ، (الموروث الشعبي) ، (المأثور الشعبي) ، ولكن هناك شبه اجماع على عناصر العلم والتي تلخص في أربعة أقسام^(٢) تندرج تحتها فروع . من هذه الأقسام وفروعها ما له صلة مباشرة بشأن السياحة ، وهو ما نحن بصدد توضيح كيفية الافادة منه في تنمية السياحة ، بمنظور " النظرية الوظيفية " ومنهج الفولكلور التطبيقي والذي هو من أحدث مناهج الفولكلور. من ذلك : الأدب الشفهي ، الثقافة المادية ، العادات والتقاليد ثم فنون الأداء الشعبية .

^(١) الندوة الأولى (Folklore & Development) صدرت في كتاب بالانجليزية . أوراق الندوة مودعة بمكتبة معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية .

^(٢) الأقسام الأربعة : أنظر ، محمد الخوهري ، علم الفولكلور الجزء الأول .

السياحة كنشاط انساني يمكن اعتبار بدايتها منذ ظهور دعائم التمدن والتحضر على المجتمع البشرى . وذلك لأن نزعة المغامرة ، الاستفسار عن مظاهر الحياة والاندفاع نحو الاستكشاف لدى الانسان لا يمكن تحديدها بتاريخ محدد .^(٣) كل هذه التفاعلات وغيرها تشكل دوافع الانسان للسياحة في الأرض ، بالإضافة لأهداف أخرى يقصد اليها السائح ، الشيء الذي يصنف السائحين ، فالسياحة ذات أغراض متعددة : منها الترفيه ، اشباع هواية ما ، التثقيف الفكرى وغير ذلك .

بنهاية الحرب العالمية الثانية وجدت الدول حديثة الاستقلال نفسها فى حاجة الى الاستيراد لا تفى بها عائداتها من القليل الصادر . ومن هذه الخلفية ظهرت أهمية السياحة كمصدر هام لزيادة الموارد وعنصر ضرورة لتنمية الاقتصاد .^(٤) ومنذ ذلك الحين التفتت معظم الدول لاستثمار امكانياتها السياحية (طبيعية ، آثار ، فنون الخ) لمصلحة زيادة مواردها من النقد الأجنبى ، وذلك بتطوير صناعة السياحة وتنمية قدرات هذا القطاع التنموى الهام .

أن العلاقة واشجة وواصلة بين الفولكلور والسياحة لأن عناصر الفولكلور^(٥) تمثل أحد حجار الزاوية فى تقوية بناء العمل السياحى فى كثير من دول العالم وبصفة خاصة العالمين العربى والأفريقى .

Ravi Kathpalia, " The Growth of Tourism Industry in India", Indian Review, vol. 22,

March 1985, p. 5. 'No. 11, 13

Ibid, P5^(٤)

^(٥) العناصر الأربعة هى التى ورد ذكرها فى مطلع هذا المقال .

السياحة في السودان نبذة تاريخية :

يرجع تاريخ السياحة في السودان الى عام ١٩٠٢م وهذا تاريخ مبكر^(٦) بلا شك بل لو ان الذين تولوا أمر السياحة عملوا وفق تخطيط علمي لكانت السياحة اتخذت مكانها بين مصادر الدولة الرئيسية لاستقطاب العملة الصعبة . منذ هذا التاريخ (١٩٠٢) وحتى فجر الاستقلال (١٩٥٦) حيث تستثنى لأنها فترة احتلال الحكم الأجنبي ولا ندرى أسباب إحجامه عن تنشيط هذا المرفق الهام . ولكن الفترة التي أعقبت الاستقلال وحتى الآن تجاوزت الأربعين عاما وهي فترة كافية لتأسيس (هيئة / وزارة) للسياحة قومية على أسس علمية ودراسات تصل بالعمل السياحي الى ذروة عطائه الاقتصادي والثقافي ولكن . . . لا نجد مبررا واحدا يقنع بهذا التباطؤ في دفع حركة التنشيط السياحي (محليا واقليميا ودوليا) .

ان البداية الحقيقية للنشاط السياحي كان عام ١٩٥٩ حين أسند مجلس الوزراء الى وزارة الاستعلامات والعمل تنظيم وتشجيع السياحة في السودان ، وذلك بالتعاون مع وزارات : الداخلية ، التربية والتعليم ، والثروة الحيوانية والمالية . ثم اضطرب أمر هذه المصلحة الوليدة ، ففي عام ١٩٦٦ ضمت لوزارات المواصلات ، وفي عام ١٩٦٨ اضيفت لها مصلحة الفنادق والمرطبات ، وفي عام ١٩٧١ حولت السياحة والفنادق الى مؤسسة قطاعية . وقد حفلت الفترة بعد عام ١٩٧١ بنشاط في تأسيس النظام الأساسي واللوائح الخاصة بالمؤسسة ، وفي عام ١٩٧٧ تحولت بقانون لهيئة (هيئة السياحة والفنادق) .^(٧) وبدأت علاقاتها الاقليمية والدولية في التطور ، وأصبحت تتمتع بعضوية فاعلة في منظمة السياحة العربية ، اللجنة الأفريقية للسياحة ومنظمة السياحة العالمية ،

^(٦) جريدة السودان الحديث (١٩ أغسطس ١٩٩٠) والحديث نائب مدير هيئة السياحة والفنادق .

^(٧) جريدة السياسة (٢٧ يونيو ١٩٨٧) والحديث نائب المدير العام لهيئة السياحة والفنادق .

وأخيرا في عام ١٩٨٦ أنشئت (وزارة السياحة والفنادق) ثم عدل الاسم الى (وزارة السياحة والبيئة) بعد عام ١٩٨٩ . رغم هذا التطور الهيكلي (مصلحة / هيئة / وزارة) الا أن التطور الفعلي والملموس اقتصاديا وثقافيا لم يحدث بالصورة الطموحة .

عناصر الفولكلور وتنمية السياحة :

للفولكلور أربعة عناصر من جملة عناصره يمكن أن تلعب دورا متميزا في جذب السائحين ، والأوربيين بصفة خاصة ، اذا أحسن استغلالها وتوظيفها لهذه المهمة على ضوء نظرية وظيفية وعمل تطبيقي علمي ، ذلك لأن السائح كشخص غريب على البلاد التي يزورها ، يهتم أن يعرف عن الشعب الذي يزوره ، من حيث العادات والتقاليد ، ليوظف هو هذه المعرفة الى عامل يساعده على التعامل مع المواطن العادي حيثما يلتقيه خلال فترة سياحته بحيث يجد عنده القبول المعقول للتعاون والتفاهم دون إثارة مشاعره بتصرف لا يرضيه . - يقع جهلا من السائح - فيفسد العلاقة الودية بينهما ، فتزويد السائح ببعض المعلومات عن عادات وتقاليد موطن المنطقة التي يزورها - وخاصة التقاليد التي لا يقبل المواطن خدشا فيها - يحصن السائح من الوقوع في ما قد يفقد المواطن الحماس في التعاون معه . هذا فضلا عن الفائدة الثقافية التي يجنيها السائح من المعرفة بطرف من عادات وتقاليد شعب يزوره . لقد فطنت لهذا الجانب دول كثيرة ممن لها نشاط سياحي ، من ذلك وزارة السياحة التايلاندية " . فالتايلانديون استغلوا الفولكلور الخاص بهم استغلالا ذكيا لجذب السياحة لبلادهم ، وقد نجحوا في ذلك ، والدليل هو اقبال آلاف السواح . . . لقد فطنت وزارة السياحة التايلاندية لنقطة في غاية الأهمية بالنسبة للسائح ، فالزائر يهتم الوقوف على عادات وتقاليد ورقصات الشعب . . . " .^(٨)

^(٨) جريدة السياسة (أول نوفمبر ١٩٨٨) ، أنظر : الناح عثمان ، كيف استغلت تايلاند فنون الفولكلور في الحذب السياحي ص ٦ .

هذه الفنون تعرض بفن وفي مكان أنيق يريح نفسية الزائر " حديقة الزهور . . . تقع خارج العاصمة بانكوك . . . من اسمها كنا نعتقد أنها عبارة عن معرض للزهور ولكنها عبارة عن صالات لعرض الفولكلور التايلاندى حيث تعرض الفنون والرقصات الشعبية . . . من داخل مسرح أنيق " .^(٩) وما ذكر عن تايلاند ما هو الا نموذج لسدول كثر نحت هذا المنحى في تطوير عملها السياحى . فالفولكلور مما يجذب السائحين الذين ينشدون السياحة الثقافية ، وهو أيضا عنصر ترفيه للسائحين لأغراض أخرى كالذين يطلبون الترفيه في حد ذاته أو الذين يهون مشاهدة الآثار والطبيعة وغير ذلك .

فاذا نظرنا في عينات الفولكلور السودانى ، نجده ثرى ثراء كبيرا لتنوع المجموعات القبلية في الاتجاهات الأربعة ، الشيء الذى يمكن من توسيع دائرة الاختيار من هذا الابداع الشعبى (الرقصات الشعبية ، المناسبات الدينية الصوفية ، المناسبات الطقسية ، ألعاب الصبية في مجال الأداء الحركى الدرامى) ثم هناك فنون الصناعة الشعبية (الجلدية ، الخشبية ، العاجية ، السعفية والقرع) حيث يمكن ترفيع مستوى أدوات تصنيعها مع المحافظة على خاماتها وتشكيلها التقليدى . وهى الى جانب انبهار السائح بها كتحفة فنية يمكن أن تكون كمصدر لدخل بالعملات الصعبة اذا ما أنتجت بكميات تجارية .

الأغاني والرقصات الشعبية هى الأخرى صالحة للتقدم في عروض بالمسارح أو على الطبيعة للمشاهدة ، هذا بالإضافة الى الاستفادة من التقنية الفنية لانتاجها في شكل (شريط الكاسيت ، الفيديو والأسطوانة) وبيعها للسواح بالعملات الصعبة .^(١٠)

^(٩) نفس المرجع ، ص ٦

^(١٠) لأرشيف الموسيقى التقليدية بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية / جامعة الخرطوم تجربة رائدة حيث بدأ الأرشيف في انتاج صوتيات من الغناء والموسيقى . فقد انتج ثلاثة أشرطة صوت من موسيقى مناطق : جنوب النيل الأزرق ، شرق السودان ، ومجموعة البقارة بغرب السودان .

المدائح وليالي الذكر ، وحوليات الصوفية هي الأخرى مادة فولكلورية تجدد كل الحماس من حيث المشاهدة لدى كل السواح على اختلاف جنسياتهم . ونجد الرغبة الأكيدة لدى الكثير من السواح الوافدين من الدول العربية والإسلامية لاغتنائها في شكل الأشرطة والأسطوانة المتحركة .

السودان يذخر بقدر وافر من الابداع في مجال الكرنفالات القبلية والتي تستعرض في المهرجانات القومية ، من مثال ذلك : سباق الهجن والخيول والذي تقدم فيه عروض قمة في الابداع الفني من حيث زينة هذه الدواب وفنون العرض التي يقوم بها المتسابقون . كذلك يمكن الالتفات الى طعائن العرب الرحل ، ففيها ابداع كرنفالي يستحق المشاهدة بكل تأكيد . هذا الى جانب عروض المصارعة والأسبار الموسمية التي تقيمها الجماعات المختلفة في غرب وجنوب البلاد .

إن دور الفولكلور في تنمية السياحة واضح حتى فيما هو حاصل الآن في مجال السياحة بحالها الراهن . كثير من السواح الذين وفدوا بهدف السياحة أو الأجانب الذين يفدون لأغراض أخرى يلاحظ أنهم يتجولون في أماكن عرض المصنوعات الشعبية - خاصة سوق أم درمان - ويؤمنون عروض الفولكلور التي تيسر على قلوبهم ، وكذلك مناسبات التصوف وبالتحديد ذكر الجمعة بقبة الشيخ حمد النيل . ويزورون المتحف القومي ومتحف بيت الخليفة و متحف التراث الشعبي ، اذا فان المتاح منه فاعل ، فلماذا لا يفعل بصورة أكبر ؟ وأفضل بعد دراسة من ذوي التخصص لتيبرز الأجود والأكثر اثارة والأقيم علميا .

لتأكيد ضرورة النظر العلمي أشير الى ورقة عمل بعنوان : الفولكلور والسياحة قدمها د. شرف الدين الأمين عبد السلام الى (لجنة دراسة مجالات السياحة المنبثقة من لجنة دراسة امكانية تطوير وتحديث الفنادق والسياحة) . في تلك الورقة أشار كاتبها الى

أن المادة الفولكلورية لم توظف توظيفاً يفضي للنتائج المرجوة ، وقد عزا ذلك لغياب الكوادر الفولكلورية المتخصصة عند محاولة الافادة من تلك المادة .^(١١)

في تلك الورقة أوضح الكاتب الآتى : أولاً : ان المادة الفولكلورية عنصر جذب للسواح وذلك باستخدام الثقافة المادية بالاضافة الى العادات والتقاليد . ثانياً : مشاركة الفولكلور باستغلال وسيلة نشر عينات الثقافة في شكل الكتيب والاستفادة من تكنولوجيا الوسائل السمعية والبصرية (كاسيت / فيديو) لتسجيل المادة الشفهية وذات الحركة كالرقص والمصارعة . ثالثاً : العمل على انشاء المعارض والمتاحف التراثية في المواقع السياحية بالولايات وفي الخرطوم ، على أن تكون معارض الخرطوم تعريفية تشويقية لدفع السائح لمشاهدة الحدث الحي والمعارض الأكبر بالموقع السياحي في الولاية المعنية موطن تلك العينة من الممارسة . رابعاً : إحياء فكرة المعارض القبلية بكل فنونها بشرط أن ينظم ذلك وفق برنامج لاحتفال قبلي سنوي محدد الزمان والمكان ، وبصورة ثابتة للزمان والمكان في (دليل السائح) والذي يمكن أن يكون اصدارة سنوية توضح برنامج العام .

نعتقد أن وزارة السياحة والبيئة لكي تخطط للنهوض بالعمل السياحي وتجعل منه واقعاً يحقق الأهداف المختلفة المقصودة ، لابد لها من مسح توثيقي لكل ما كتب عن السياحة في السودان في كافة المجالات (المؤتمرات ، المقالات بالمجلات ، الحوار الذي تم على صفحات الجرائد) ثم قراءة كل ذلك ورصده ومن ثم الافادة منه في وضع الخطط المدروسة . كذلك لابد من اشراك كل جهات التخصص ذات الصلة بمفهوم السياحة حيث يدلى كل بصورة وفق معطيات تخصصه . ان علة التخطيط الأولى عندنا هي غياب

^(١١) شرف الدين الأمين عبد السلام ، " الفولكلور والسياحة " ورقة عمل مقدمة للجنة دراسة محلات السياحة ،

الأمانة العامة لمجلس الوزراء ، ديسمبر ١٩٨٦

بعض الكوادر التخصصية عن المشاركة ومن تلك الثغرة أو الثغرات ينفذ الفشل للمؤسسات بعد أن تصرف الدولة الكثير عليها ، وتعلق على نتائجها آمالا عراضا . هذه ذكرى في تجنب مواطن الزلل التي تقضى الى السقوط في أخطاء متكررة . وعود على بدء الى المربع واحد .

* * *

الأعلام الشعبي : التعريف وفعالية الوسائل

لخدمة الأهداف التنموية

مدخل تعريفي :

" أصبح من الملاحظ على نطاق واسع أن الفولكلور (التراث الشعبي) يعمل كقناة تبث من خلالها الرسائل والرؤى والأيديولوجيات بصورة فاعلة . فالفولكلور هو انتاج الناس بواسطة الناس ومن أجل الناس . " (١)

الانسان السوى اجتماعى بطبعه ، وبذلك المعنى فان عالمه يتسم بالاتصال والتفاعل بين أفراد الجماعة الواحدة ، وبينها والجماعات الأخرى . فكل مجموعة بشرية تشترك فى الزمان والمكان لها نسق اجتماعى تعيشه . وهذا النسق يتطلب عناصر تفاعل ووسائل اتصال متعارف عليها بين أفراد المجموعة لكي يحصل التواصل والتفاهم . وهذا أيضا يصدق على علاقة الجماعة بالجماعات الأخرى ذات الصلة من حيث الجوار المكاني والزمان المشترك .

الاعلام بنوعه الحديث (Mass-Media) والتقليدى (Folk-Media) يمثل الوسائل الممكنة من عملية الاتصال وابتعاد فرص التفاعل بين الأفراد ، وبين الجماعات ، وكذلك بين الدول فى حالة وسائل الاعلام الحديثة كالاذاعة والتلفزيون .

والاعلام الشعبى هو وسيلة الاتصال بين أفراد الجماعة الواحدة ، وبالجماعات الأخرى . فالجماعة الواحدة تحتاج فى تفاعل أفرادها مع أحداث الحياة اليومية أو طوارئ الأحداث كالكوارث والظروف الاجتماعية ، كأحداث دورة الحياة (ميلاد ،

(١) Sayyid H. Hurreiz, Herman Bell, Directions in Sudanese Linguistics And Folklore. Institute of African and Asian Studies, Sudanese study Library, No. 4, 1975, p. 123.

ختان ، زواج ، موت) وغير ذلك كاللقاءات الدينية (الأعياد ، المولد الخ) والاحتفالات القومية والموسمية (كالحصار عند بعض الجماعات) . كل ذلك يتطلب إيجاد وسيلة اتصال تحقق التواصل ومن ثم التعاون بين أفراد الجماعة أو الجماعات ذات المصلحة المشتركة لتحقيق وصول المعلومة المراد إيصالها أو إيجاد رفاة لكل أو درء الخطر المتوقع عن الكل .

هذان النوعان من الاعلام (حديث / تقليدي) لا ينشأ بينهما صراع بالضرورة اذ في كثير من الحالات ساعد ظهور الاذاعة والصحف في بلورة أشكال الاتصال التقليدية في مناطقها الريفية .^(١) ولعل إنشاء الإذاعات الإقليمية في الدولة الواحدة يثبت التعليش والتواؤم بين الاعلامين (تجربة السودان في انشاء اذاعات إقليمية . مثلاً إذاعة نيالا بدارفور وغيرها .^(٢)

لقد ثبت رغم النمو المطرد وتطوير أداء وسائل الاعلام الحديثة لا تزال الأشكال التقليدية في الاتصال تضطلع بدور لا ينكر في مجال الاتصال في الدول العربية . وهي لا تزال تعتبر من القنوات الهامة لنقل المعرفة التقليدية والتراث الثقافي الشعبي لصون المجتمعات وحماية القيم الموروثة^(٣) .

^(١) (وثيقة العمل) ، المؤتمر الدولي الحكومي لسياسات الاتصال في الدول العربية ، الخرطوم ، يوليو ١٩٨٧ ، ص ٢٦ -

٢٧

^(٢) هناك دراسة لنيل درجة الماجستير بجامعة الخرطوم ، يعدها طالب عن الفولكلور والإذاعات الإقليمية نموذج: إذاعة نيالا بدارفور .

^(٣) قالت بذلك "وثيقة العمل" للمؤتمر الدولي الحكومي لسياسات الاتصال في الدول العربية ، الخرطوم ، يوليو ١٩٨٧

ص ص ١٦ - ٢٦

وقد دعا (المؤتمر الدولي الحكومي لسياسات الاتصال في الدول العربية) المنعقد في الخرطوم في يوليو ١٩٨٧ " الى الملازمة بين أشكال الاتصال التقليدية ووسائل الاتصال الحديثة حتى يقوم الاتصال بدوره الكامل في خدمة قضايا التنمية " .

ان الاعلام الشعبي كتجربة انسانية مشاهدة في تجارب كثير من الشعوب . ولقد لقيت فكرة الافادة من الاعلام التقليدي قبولا لدى شعوب دول العالم الثالث ، بخاصة في سعيها لتأكيد هويتها الثقافية بعد انتاقها من السيطرة الاستعمارية بالاستقلال السياسي ، فعملت على الاستعانة بهذا النمط الاعلامي الموروث في بث الوعي حول المسألة التنموية ، وايفاظ الشعور بالذات وتعيد معالم الهوية . فمن الشعوب التي لها تجربة في ذلك ، الهند منذ عام ١٩٥٤ حيث أنشأت قسما للغناء والدراما بوزارة الاعلام للافادة من فنون الأداء التقليدية لصالح وظائف الاتصال التنموي .^(٥) كذلك دول جنوب شرق آسيا ، أغلب حكوماتها وعلى الخصوص إندونيسيا، ماليزيا والفلبين ركزت على الاعلام الشعبي . وفي أندونيسيا بالتحديد عملت دراسات لأنواع الاتصال التقليدية مثل (أوبرا الأشخاص المتحركة) في العروض الحية على المسرح .^(٦) وفي أفريقيا عموما لا زال التخاطب الشفهي أهم قناة لنقل الأخبار والاشاعات .^(٧) كما أن الدراما الفولكلورية استخدمت بصورة فاعلة في المجال السياسي والاجتماعي وخير مثال لذلك العروض الدرامية لمجموعة أنانق النيجيرية .

John A. Lent, " Grassroots Renaissance, Folk Media in Third World Nations" Folklore ^(٥)

Vol. 91 No. 1-2, 1980 p. 81.

Ibid. p. 82. ^(٦)

Ibid. p. 86. ^(٧)

لقد ثبت أن للاعلام الشعبي فعالية جيدة في المجالات الاجتماعية (بصفة أكيدة) والتنمية (اقتصاديا وثقافيا) والسياسية حيث أن الفولكلور بصفة عامة بصرف النظر عن أقسامه المعروفة أو الفروع المتبثقة عنها ، لقد استغلته أنظمة كثيرة لتثبيت فكرها الأيديولوجي ونظرياتها الاصلاحية في الاجتماع والاقتصاد والسياسة . من تلك الأنظمة نجد النظام النازي في ألمانيا لتأكيد " سيادة الجنس الآري " ، وغيره من النظم ذات الأيديولوجية. ^(٨)

في المجال الاجتماعي فهو يُخدم الجماعة بتسهيل الاتصال ونقل المعلومة عبر الوسائل الشعبية كالطبول والمزامير أو حتى التصويت الخنجري . وفي مجال التنمية الاقتصادية يساهم بالتمهيد لقبول مشاريع التنمية والتفاعل الإيجابي معها . كما يساعد في بلورة التنمية الثقافية بزيادة الوعي بالذات وتطوير القدرات الابداعية لدى المبدعين . أما بالنسبة للمحور السياسي والديني ، يمكن للاعلام أن يلعب دورا خطيرا في تعذيب الفكر السياسي والديني على أرض الواقع بين الجماهير .

ومن تجارب الشعوب ما لاحظته المسؤولون الماليزيون من فعالية استخدام الاعلام الشعبي في توصيل وسائل التنمية الى الريف. ^(٩) وفي المجال السياسي نشر الى تجربة وزارة الاعلام الماليزية منذ السبعينات حيث تم الافادة من القوافل في خطاب أهل الريف من خلال (مسرح الظل التقليدي) حول مظاهر سياسية ضد الشيوعية ، والتعريف بفوائد السياسة الاقتصادية الجديدة وسياسات الهوية القومية وتحديد النسل. ^(١٠)

^(٨) Sayyid H. Hurreiz, 1975 p. 123.

^(٩) John A. Lent, 1980 p. 82.

^(١٠) Ibid. p. 82.

فيما يخص استخدام الاعلام الشعبي في المسالة التنموية في أشكالها المختلفة (اقتصادية ، اجتماعية ، ثقافية الخ) يطراً سؤالان : هل الاعلام التقليدي قادر على حمل رسائل حديثة ؟ واذا كان قادراً على حمل تلك الرسائل ، فهل يجب أن يؤقلم على أداء مثل تلك الرسائل ؟ للدارسين لقدرات ذلك الاعلام اجابات متباينة .^(١١)

رائقات يرى أن الاعلام التقليدي يتمتع بألفة مع الجمهور ، غنى بالتنوع ، ويتوفر بتكلفة زهيدة ، ومستحب لكل مجموعات الأعمار من الجنسين ، كما أن حامله لهم القدرة على الاتصال وجها لوجه . وهو يعتقد ان الاعلام التقليدي قادر على حمل الرسائل الحديثة . وكذلك يعتبر أفضل من الراديو والتلفزيون والأفلام حيث أنه يتمتع بالقبول الشامل للتشابه الثقافي وعنصر اللغة المحلية والمرونة الى جانب تكرار الرسالة المقصودة مرات في ظل متعة الترفيه .^(١٢)

تحدث الباحث دسانايكي عن الاعلام التقليدي مقارنة بالاعلام الحديث ، وهو يرى أن التقليدي يمتاز على الحديث فيما يتعلق بالتنمية الاجتماعية في المناطق الريفية في الدول الفقيرة . يقول :

"الاعلام التقليدي أكثر فائدة لوجوده في المناطق الريفية لوقت طويل ، وهو يعبر عن أحاسيس الريفيين في أفراحهم وأحزانهم ، في اعتدادهم وانهمزاهم . بالاضافة الى أن المزارعين يعتبرون الاعلام الحديث صفوى و يتسم بالتعبير عن مراكز السلطة."^(١٣)

Ibid. p. 78. ^(١١)

Ibid. p. 78-79. ^(١٢)

Ibid. p. 79. ^(١٣)

وما لا يجب أن ينطبع في الذهن ، الاعتقاد بأن الاعلام الشعبي في صورته المختلفة ما هو الا مسائل مرتبطة بالماضى . ولكن الحقيقة أنه مؤسسة ثقافية نشطة ، ذات وظيفة هامة ، تلعب دورا متعاظما لمصلحة المجتمع بحيث توفر فرصة الترفيه ، وتنشر المعلومات ، وتغرس القيم والمعارف المقبولة لدى المجتمع . فهو باختصار يؤدي وظيفة اجتماعية كبيرة .^(١٤)

على الطرف الآخر هناك من يعمل رأيا مخالفا . حيث يقف هؤلاء ضد استخدام الاعلام الشعبي من أجل أهداف تنموية . من أولئك "بوردينف" الذي أبدى تخوفه من أنه متى ما لاحظ المبدعون وحاملو التراث استخدام أغانيهم وقصائدهم لأغراض الدعاية ، قد يهملون ذلك الموروث فينتهى .^(١٥)

ونعتقد أن وجه نظر المعارضين لاستخدام المادة الفولكلورية في شكل النصوص الأدبية وغيرها لا تستند لواقع حقيقى ، وإذا سلمنا باحتمال حدوث مثل ذلك - أى عزوف المبدعين عن الممارسة - فهذا لا يتجاوز نسبة ضئيلة لاتستدعى اتخاذ قرار بالانصراف عن الافادة من امكانيات الاعلام الشعبي الضخمة في بث الوعي بالتنمية لمصلحة الوضع الاجتماعى والسياسى .

فعالية الوسائل :

للالعلام الشعبي أشكال ووسائل فاعلة ينفذ من خلالها ، ليؤدى رسالته في نقل المعلومة لادراك أفراد المجتمع المعنى بها ، ومن ثم غرس وتثبيت تلك المعلومات والرسائل المحددة في وجدان الجمهور فيبدى تفاعله معها ايجابا أو سلبا حسب مقتضى الحال .

Ibid. p. 79. ^(١٤)

Ibid. p. 80. ^(١٥)

ولعل الابداع الشعبي في مختلف شؤون الحياة الاجتماعية هو الأكثر خطورة كوسيلة لتوصيل المعلومة للجمهور . ذلك لأن الابداع أيا كان نوعه لا يلقي المعلومة وكفى ، ولكن يضيف إليها البعد الفني ، ويضفي عليها ظلالا درامية ورؤى المبدع حول الرسالة المبثوثة تأييدا أو اعتراضا ، الشيء الذي يكون له أثر كبير لدى المتلقي في دفع امكانية قبوله للرسالة أو المعلومة في اتجاه وجهة نظر المبدع . فالشاعر حينما يث قصيدته بين الجمهور ، لا يرسل المعلومة مجردة ، انما يضيف عليها رؤاه الشخصية حول موضوعها ، ويدعم امكانية قبول تلك الرؤى بما له من معرفة تراثية بثقافة المجتمع الذي يخاطبه ، فيؤدي ذلك الى قبول المعلومة الرسالة . وهناك شعراء يتمتعون بقدر واف من مثل هذه القدرات الثقافية المؤثرة في تشكيل رأى المخاطبين في المجتمع .^(١١) وعلى شاكلة الشعراء نحس أيضا بوجود الفنانين التشكيليين التقليديين وسط الصناعات الماهرة .

ومن الوسائل التي يعمل الاعلام الشعبي من خلالها الآلات الموسيقية (الطبول والمزامير وغيرها) . وهي أكثر أفضلية في نقل الرسائل العاجلة التي تتطلب تفاعلا سريعا وقويا مع الحدث . فهي تستخدم في نقل المعلومة معتمد على ايقاع موسيقى معين متعارف عليه بين الجمهور . فالطبول عرفت وظيفتها الاعلامية في أفريقيا ، خاصة "أفريقيا جنوب الصحراء" ، وقد اصطلح لها الباحثون الأوروبيون عبارة (The Talking Drum أي "الطبل المتحدث" . ان الطبول وآلات النفخ التقليدية (القرن والصفارة) هي وسائل اعلام شعبية لنقل المعلومة التي تتطلب تجاوبا عاجلا في حالة الاستنفار لمواجهة خطر الحرب أو درء الكوارث الطبيعية ، مما يستلزم التعاون وتضافر الجهود لمواجهة .

^(١١) يشير هنا بصيغة خاصة للشعراء (المداين والحكامات في السودان) فهؤلاء يلعبون دورا تعبويا وسط المجتمع في كل المناسبات . وقل ما ترفض آراءهم ، ان كان ذلك عن اقتناعها أو رهبة لسطوة ألسنتهم .

وأحيانا تستخدم في النداء بقصد التجمع للقيام بمنشط من المناشط الجماعية كالصيد،
"النفير" .^(١٧)

أما التصويت الخنجرى فهو وسيلة اعلامية تقليدية ذات فعالية في التخاطب عبر
المسافات القريبة . من ذلك " الروراي " أو " الكوراك " وهو احداث صوت عالى
يسمعه من هو على مسافة معقولة ، وهو تصويت يفعله الرجال فى الغالب لاشهار واقعة
معينة كإعلان حالة عقد زواج ، وميلاد مولود ذكر . وهذا الضرب من الاعلام وفى
الحالتين المذكورتين يجب أن تصاحبه زغاريد النساء ابتهاجا بالحدث الذى تم . والا فلان
" الروراي " دون مصاحبة الزغاريد يحدث مدلولا مختلفا ويترك مساحة تساؤل ب :
(ماذا هناك؟) لأنه مجرد عن الزغاريد ربما يكون صيحة مستنجد يطلب اغائة ويد
مساعدة فى مصيبة ألت به فى شخصه . والتصويت يمارس أيضا فى حالة الوفاة ، وذلك
بالنداء بعبارة معينة مثال : " الحى الدائم الله ، فلان راح فى حق الله " ينادى بها الشخص
المرسل وهو يمر على القرى القريبة ، فيفهم الناس عنه الحدث الحاصل ، فيسرعون
للمشاركة فى تشييع المتوفى .

ومن وسائل الاعلام الشعبى استخدام الرموز (Symbols) ، والوسائل الرمزية
النمطية تتعدد فى المجتمع الانسانى كالتخاطب بصوت لا يفهمه الا المتلقى المقصود ،
والتعبير باشارة بالوجه أو العين أو علامة بعينها وغير ذلك من الأشياء التى يسهل على
أفراد الجماعة ادراك معانيها بناء على القوالب الذهنية المشتركة المفروسة فى الوجدان

^(١٧) " النفير " هو التجمع لأداء عمل جماعى كالحرث فى الحريف والحصاد أو بناء دار أحد أفراد الجماعة من المعزة
والفقرا . والنفير كظاهرة تعاونية معروفة فى أغلب أجزاء السودان .

الجماعى للجماعة نتيجة التنشئة الاجتماعية الموروثة بكل أبعادها الثقافية^(١٩) ويجب الاعتراف بأن هذه الرمزية معقدة فى عمليات التفاعل الاجتماعى، حيث ترتبط بالأوضاع الاجتماعية (Social Situation) التى يعيشها المجتمع المحدد فى حياته اليومية.^(٢٠) فالإتصال عبر الرمزية يتطلب وضوح الرمز المرسل وإجادة أدائه من جانب الشخص المرسل للمعلومة، ذلك لأن أى انحراف فى صحة الأداء يربك المتلقى، وفى ذات الوقت يتطلب التفهم الجيد من جانب المتلقى للرسالة على ضوء المعرفة الاجتماعية المشتركة عبر الأنساق الاجتماعية (Stereo type). ذلك لأنه لا بد من تطابق الاستجابات للمعلومة المرسلة بين الجماعة المعنية لتتم الغاية المقصودة مما هو مرسل عبر وسيلة الرمز.^(٢١) فمن الرموز المستخدمة فى الإتصال التقليدى بشكل مادى " الراية البيضاء"، فرفعها دليل على المسألة فى حالة الحرب. وكذلك إيقاد النار ليسترشد بها الضال. وغير ذلك كالحنة والرحط والمشاط.^(٢٢)

مما سبق سرده فى هذا الملحق عن الإعلام الشعبى نخلص إلى أن هذا النوع من الإعلام يمثل جزئية فاعلة فى حركة دولا ب الحياة الشعبية اليومية فى البادية والقرية. وهكذا المعنى هو الأقرب إلى وجدان الجمهور. ولعل متخذى القرار فى شأن التنمية بكل

^(١٩) قيس الورى، " التفاعل الرمزي"، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، يناير، فبراير، مارس ١٩٩٥، ص ١٤٠

^(٢٠) نفس المرجع، ص ١٤٧

^(٢١) نفس المرجع، ص ص ١٥٣-١٥٤

^(٢٢) نستخدم (الحنة والرحط والمشاط) لإيصال معلومة عن الوضعية الاجتماعية للمرأة من حيث أنها فتاة أو متزوجة أو فى حالة حداد. فالخصاب فى التقديم يدل على أن فاعله متزوجة. وليس "الرحط" - كان فى الماضى - يدل على أن لاسه فتاة. وفى بعض القائل العربية السودانية يدل شكل صفر الشعر على الحالة الاجتماعية للمرأة عذراء أو متزوجة أو تعيش فترة حداد لموت قريب.

أشكالها ، ومنفذى برامج التنمية فى الريف على وجه التحديد ، فهؤلاء وأولئك ، فى حاجة لادراك خطورة هذا الضرب من الاتصال الجماهيرى للافادة منه فى انجاح مخططات التنمية . أولا : التوصل بهذا النمط الاعلامى القريب من الناس فاستطلاع الرأى حول المشروع التنموى المطروح أن قياس الرأى والتمهيد للقبول المبدئى له ، ومن ثم ثانيا : استخدام امكانياته الضخمة ووسائله الفاعلة فى الخطاب للمساعدة فى حركة التنفيذ لكى تتم بنجاح ، وكذلك تجاوز معوقات الاعتراض بدبلوماسية وعمل سيكولوجى موفق ، ويهيئ الجماعة المعنية بالمشروع التنموى لقبوله والتفاعل معه بايجابياته تزيد من فرص نجاحه والافادة منه .

الملاحق

قائمة البحوث العلمية في الفولكلور

بطاقات الفهرسة و بطاقات العمل الميداني

قائمة رواد الدراسات الفولكلورية في السودان

قائمة البحوث العلمية في الفولكلور

نثبت هنا قائمة بالدراسات التي تمت في مجال الفولكلور السوداني، وهي دراسات لنيل درجات الدبلوم العالي والماجستير والدكتوراه من جامعة الخرطوم

درجة الدبلوم العالي :

- ١- محمد عوض عموش، الاستنفار في الفن الشعبي، (١٩٧٤) .
- ٢- عمر الفاروق السراج، بعض وظائف الفولكلور، (١٩٧٥) .
- ٣- أحمد المعتصم الشيخ، عناصر أفريقية في الأحاجي السودانية : الأحاجي في منطقة الرباطات (١٩٧٥) .
- ٤- خليفة أحمد محمد، ألعاب الأطفال والصبية في منطقة حبوب أنشاقية (١٩٧٦) .
- ٥- الصادق محمد سليمان، روابط الأسرة في الأمثال السودانية (١٩٧٧) .
- ٦- محمد عبد الرحمن أبو سيب، أدوات الزينة عند الشايقية .

درجة الماجستير (M.A. Thesis) :

- ١- ابراهيم اسحق ابراهيم، السيرة الهلالية في دارفور: دراسة تطبيقية في مناهج المؤرخين العرب والترات الشفهية (١٩٨٢)
- ٢- شرف الدين الأمين عبد السلام، اغمسة في السودان: أصلها ودوافعها وشعرها (١٩٧٧)
- ٣- الصادق محمد سليمان، الحروز في السودان: أصلها ووظائفها وأغراضها (١٩٨٣)
- ٤- علي ابراهيم الصو، الموسيقى التقليدية في مجتمع البرتا بحوب النيل الأزرق (١٩٨٤)
- ٥- أحمد المعتصم الشيخ، المؤسسة الدينية التقليدية دورها ووظائفها في مجتمع الرباطات (١٩٨٥)

- ٦- فرح عيسى محمد، الابداع في الشعر الشعبي: مثال تطبيقى الشاعر الشعبي عثمان ود جماع (١٩٨٨)
- ٧- إسماعيل على الفحيل، دراسة فولكلورية أنثروبولوجية لفولكلور قبيلة حمر بمدينة كردفان بالسودان (١٩٨١)
- ٨- محمد عبد الرحمن أبو سيب، التفسير الجمالى لأدوات الزينة عند مجموعة الشايكية (١٩٨١)
- ٩- مصطفى إبراهيم طه، الأدب الشعبي عند الشايكية (١٩٨١)
- ١٠- بقيق بلوى محمد، التشكيل في أعمال الابر في منطقة أم درمان: الطاقة، (١٩٨٧)
- 11-Asia Mahgoub Ahmed, Traditional and Urbanization in the African Metropolitan Area (1977)
- 12-El Risala El Nour Mohamed, African Folklore and politics (1977)
- 13-Griselda el-Tayib, An Illustrated Record of Sudanese National Costumes (1976)
- 14-Tairab al-Sharif Ahmed al-Nagi, The Bani Halba Folk poetry: Its Form & Content, (1977)
- 15-Yousuf Hasan Madani, Al-angraeb: A traditional Bed Craft Industry in the Sudan (1980)
- 16-Mohammed El Mahdi Bushra, Folklore and Folklife in a Sudanese Factory (1981)
- 17-Al-Shikh Babikir Dirwish, Rashayda Tradition-Oriented Society and Modernization (1982)
- 18- Abdel Mageed Ahmed Abdel Rahman, The Ceramics of Southern Dar Fur (1984)
- 19-Ali Bahar Eldin Ali Dinar, Folklore Analysis of the Social status of the Blacksmith and Iron Working among the Zaghawa Hadahid of Northern Dar fur- Sudan (1986)

20-Ahmed Abdel Rahim Mohammed Nasr, Ethnical Ideology in the Nuba Mountains (1967)

21-El Tigani Gaafar Eltahir. The Shaigiya Tanbour in Its Socio-Cultural Context (1985)

22-Sayyid Hamid Hurreiz, Birth, Marriage, Death and Initiation Customs and Beliefs in the Central Sudan (1966)

٢٣- سليمان يحيى محمد، الهداي في دار فلاتا بجنوب دار فور، رسالة ماجستير، الدراسات الأفريقية، جامعة الخرطوم، ١٩٨٩

٢٤- أمل عمر أبو زيد، دراسة لبعض الأدوات والمواد المرتبطة بمراسيم وطقوس الزواج

في مدينة أم درمان ماجستير، الدراسات الأفريقية، جامعة الخرطوم، ١٩٩١

٢٥ _ صلاح صابر، دراسة أسماء الأماكن والمدن: أشكالها التعبيرية ودلالاتها الوظيفية

(دراسة تطبيقية "منطقة النيل الأزرق")

٢٦ _ عباس الحاج، حياة الهامش: القماير.

٢٧ _ عصام محمد إبراهيم وداي، مؤسسة النفير الشعبية ودورها الاجتماعي

والثقافي في تنمية المجتمعات التقليدية (دراسة حالة: ريفي الفاشر)

Mohammed Adam Dahia, Traditional Fishing Technique in Relation to_ ٢٨ the Natural and Socio-Economic Enviroment in the Sudan.

درجة الدكتوراه (Ph.D. Thesis)

1-Sharafeldin E. Abdelsalam, A study of contemporary Sudanese Muslim Saint's Legends in Sociocultural Contexts (1983)

2-Yousif Hasan Madani, Boat Building in the Sudan: Material culture and its Contribution to the Understanding of Sudanese Cultural Morphology (1986)

3-Abdullahi Ali Ibrahim, Assaulting with words: The Socio poetics of the Rubatab Evil eye Metaphors (1987)

٤- محمد المهدي بشرى، الفولكلور في إبداع الطيب صالح، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية / جامعة الخرطوم، ١٩٨٨م.

٥- سليمان يحيى محمد، إنعكاس صورة المرأة في المثل الشعبي مقرونة بدورها في مجتمع دار فور، رسالة دكتوراة، الدراسات الأفريقية، جامعة الخرطوم، ١٩٩٩

* * *

بطاقات فهرسة

شريط صوت

الرقم المتسلسل: مدأ/م/ت/ ()

التاريخ:

المنطقة:

القبيلة:

الراوى / المؤدى:

الآلات الموسيقية المستخدمة:

نوع الأداء:

وصف محتوى الشريط:

.....

شريط فيديو

الرقم المتسلسل: مدأ/م/ت ()

التاريخ:

المنطقة:

المكان:

القبيلة:

الراوى / المؤدى:

الآلات الموسيقية المستخدمة:

نوع الأداء:

وصف محتوى الشريط:

.....

Index Cards

Audio TAPE

Serial Index: IAAS/TM/A/() Date:
Region: Location:
Tribe:
Narrator/Performer:
Musical Instrument:
Performance:
Contents of the tape:

Vedio Tape

Serial Index: IAAS/V/TM/() Date:
Region : Location :
Tribe:
Narrator/Performer:.....
Musical Instrument :
Performance :
Contents of the Tape:

بطاقات العمل الميداني



التاريخ: المنطقة: الولاية: المحافظة: المكان: المجموعة القبلية:	لوائح الموسيقى التقليدية (تراث) قسم الفولكلور معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم	كودك رقم ١ جمع المعلومات الموسيقية الجامع: تاريخ الجمع: الرقم: الميداني: الرقم المسجل: م د ا ا هـ ت
---	--	---

التسجيل: نوع التسجيل: جهاز التسجيل: وسائط التسجيل: سرعة التسجيل:	صوت - Audio تماثلي - Analog فيديو - Video رقمي - Digital	١,٨٧٥ <input type="checkbox"/> ٣,٧٥ <input type="checkbox"/> ٧,٥ <input type="checkbox"/> ١٥ <input type="checkbox"/>
--	---	---

المؤدي (١)

الوظيفة:	الاسم:
الجنس:	القبيلة:
المهنة:	التعليم:
نوع الأداء:	الاسم المحلي:
تصنيف الآلة الرئيسية:	الاسم المحلي:
تصنيف الآلة المصاحبة (١):	الاسم المحلي:
تصنيف الآلة المصاحبة (٢):	الاسم المحلي:

المؤدي (٢)

الوظيفة:	الاسم:
الجنس:	القبيلة:
المهنة:	التعليم:
نوع الأداء:	الاسم المحلي:
تصنيف الآلة الرئيسية:	الاسم المحلي:
تصنيف الآلة المصاحبة (١):	الاسم المحلي:
تصنيف الآلة المصاحبة (٢):	الاسم المحلي:

ملاحظات:

.....

.....



التاريخ:	 قسم الفولكلور معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم	أورنيك رقم ٢ جميع المعلومات التوثيقية
المنطقة:		الحامع:
الولاية:		تاريخ الجمع:
المحافظة:		الرقم الميداني:
المكان:		الرقم المسجل: م د أ ب ت
المجموعة القبلية:		

التسجيل:	Video - فيديو <input type="checkbox"/>	Audio - صوت <input type="checkbox"/>		
نوع التسجيل:	Digital - رقمي <input type="checkbox"/>	Analog - تماثلي <input type="checkbox"/>		
جهاز التسجيل:				
وسيط التسجيل:				
سرعة التسجيل:	١٨٧٥ <input type="checkbox"/>	٣١٥٠ <input type="checkbox"/>	٧٠٤ <input type="checkbox"/>	١٥ <input type="checkbox"/>

الراوي وموضوع المقابلة (١)

الاسم:	العمر:
القبيلة:	الجنس:
المهنة:	التعليم:
روايات تاريخية:	قصص:
عادات وتقاليد:	شعر:
أمثال:	أغاني:

الراوي وموضوع المقابلة (٢)

الاسم:	العمر:
القبيلة:	الجنس:
المهنة:	التعليم:
روايات تاريخية:	قصص:
عادات وتقاليد:	شعر:
أمثال:	أغاني:

ملاحظات:



التاريخ: المنطقة: الولاية: المحافظة: المكان: المجموعة القبلية:	 أستاذة الموسيقى التقليدية (تراما) اسم الفولكلور معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم	أورتونك رقم ٢ وثائق الآلات الموسيقية الجامع: تاريخ الجمع: الرقم الميداني: الرقم المسلسل: م د أ ب ت
---	--	--

التسجيل: نوع التسجيل: جهاز التسجيل: وسيط التسجيل: سرعة التسجيل:	صوت - Audio <input type="checkbox"/> تماثلي - Analog <input type="checkbox"/> فيديو - Video <input type="checkbox"/> رقمي - Digital <input type="checkbox"/>	١٥ <input type="checkbox"/> ٧,٥ <input type="checkbox"/> ٣,٧٥ <input type="checkbox"/> ١,٨٧٥ <input type="checkbox"/>
---	---	--

المصنع والآلة الموسيقية

الاسم: القبيلة: المهنة: الوصف العام للآلة: الأجزاء: الأنواع المستخدمة: ملاحظات:	الجنس: محترف <input type="checkbox"/> غير محترف <input type="checkbox"/> التنظيم: الأجزاء: الأنواع المستخدمة: ملاحظات:
---	---

قائمة رواد الدراسات الفولكلورية السودانية

الرعيّل الأول :

هؤلاء الرواد عالجوا مواضيع فولكلورية في كتاباتهم الأدبية من منطلق تخصصاتهم، وهم رواد بحق حيث عالج بعضهم مواضيع الفولكلور قبل أن يتبلور علم الفولكلور بنظرياته ومناهجه .

١- بروفيسور/ عبد الله الطيب المجدوب

٢- الأستاذ/ المبارك ابراهيم

٣- بروفيسور/ عبد الحميد عابدين

٤- الأستاذ/ حسن نجيلة

٥- الدكتور/ عون الشريف قاسم

٦- بروفيسور/ يوسف فضل حسن

٧- الأستاذ/ عبد الله الشيخ البشير

٨- الأستاذ/ الطيب محمد الطيب

الرعيّل الثاني :

٢- بروفيسور/ سيد حامد حريز

٣- بروفيسور/ أحمد عبد الرحيم نصر

٤- الدكتور/ عبد الله على إبراهيم

٥- الدكتور/ شرف الدين الأمين عبد السلام

٦- الدكتور/ يوسف حسن مدني

الرعيـل الثالث :

- ١- الدكتور/ اسماعيل على الفحيل
- ٢- الدكتور/ محمد للهدى بشرى
- ٣- الأستاذ/ الصادق محمد سليمان
- ٤- الأستاذة/ آسيا محجوب أحمد الهندى
- ٥- الأستاذ/ على ابراهيم الضو
- ٦- الأستاذ/ فرح عيسى محمد
- ٧- الأستاذة/ بقيق بدوى محمد
- ٨- الأستاذ/ على بحر الدين على دبـر
- ٩- الأستاذ/ عبد المجيد أحمد عبد الرحمن
- ١٠- الأستاذ/ صلاح عمر الصدف
- ١١- الدكتور/ سليمان يحيى محمد

* * *

المراجع

المراجع العربية:

الكتب:

- ١- عون الشريف قاسم، من قضايا البحث الحضارى، ١٩٧١.
- ٢-، كتيب أبحاث الطب التقليدى، معهد أبحاث الطب الشعبي، ١٩٨٣.
- ٣- فرح عيسى محمد، التراث الشعبى لقبيلة التعايشة، شعبة الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، ١٩٨٣.
- ٤- عبد المجيد عابدين، من الأدب الشعبى فى السودان،
- ٥- عبد المجيد عابدين، مدخل الى فنون القول عند العرب القدماء، دار النشر / الخرطوم، ١٩٧٤.
- ٦- عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية فى السودان، ١٩٦٧.
- ٧- محمد الجوهري، علم الفولكلور، (جزء أول)، ١٩٧٨.
- ٨- سعد العبد الله الصويان، جمع للمأثورات الشفهية، ١٩٨٥.
- ٩- عبد الغفار محمد أحمد، قضايا النقاش، ١٩٨٨.
- ١٠- على ابراهيم الضو، الموسيقى التقليدية فى مجتمع الرتا، ١٩٨٨.
- ١١- محمد هارون كافى، الكجور، شعبة الفولكلور، بدون تاريخ.
- ١٢- حسن أبشر الطيب، فى الأدب السودانى المعاصر، ١٩٧١.
- ١٣- أحمد على مرسى، (مترجم)، المأثورات الشفاهية، ١٩٨١.
- ١٤- يوسف فضل حسن، مقدمة فى تاريخ الممالك الاسلامية فى السودان، ١٩٧١.

- ١٥- مكي شيكة، مملكة الفونج الاسلامية، ١٩٦٤.
- ١٦- عرض عبد الهادي العطاء، تاريخ كردفان السياسي، ١٩٧٣.
- ١٧- سيد حنفي، الفروسية العربية، ١٩٦٠.
- ١٨- إبراهيم شكرى، البداوة في الكويت، دار النشر للتوزيع، ١٩٨١.
- ١٩- عصمت حسن زلفو، معركة كررى، دار النشر جامعة الخرطوم، بدون تاريخ.
- ٢٠- فرح عيسى محمد، (مترجم)، دليل التوثيق، العمل الميدان والحفظ لدارسى موسيقى السلالات، أرشيف الموسيقى التقليدية، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية، ١٩٨٨.
- ٢١- مصطفى مبارك، دليل الباحث القطري لجمع الفولكلور، ١٩٨٥.

الدوريات، الأوراق العلمية والصحف :

- ١- سيد حامد حريز، "مقابلة صحفية"، جريدة السياسة ١/١١/١٢
- ٢- ، "الثقافة السودانية ودراسة التراث الشعبي"، مجلة الدراسات السودانية، العدد (١) ١٩٦٨.
- ٣- ، "الفولكلور والتعليم في أفريقية"، (بالإنجليزية) غير منشور .
- ٤- ، الفولكلور والتنمية: معضلة حدى" (بالإنجليزية)، منشور في، Ahmed A. Nasr (ed) **Folklore and National Development in the Sudan, 1981:**
- ٥- ، "مقابلة صحفية" جريدة السياسة ١٩٨٦/١١/١٣
- ١- فرح عيسى محمد، "تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي"، مجلة المأثورات الشعبية، أبريل ١٩٨٧.
- ٧- ، "البرامكة .. الظاهرة وأثرها الاجتماعى"، مجلة الثقافة السودانية أكتوبر ١٩٨٧.
- ٨- ، "الفولكلور : المفهوم والوظائف ودراساته في السودان"، جريدة السياسية سبتمبر ١٩٨٧ و مجلة الأشقاء الأعداد ٩١/٨٤، ١٩٨٨

٩- أحمد عبد الرحيم نصر، " البحث عن الذات انجهاان فى الدراسات الفولكلورية فى السودان "، مجلة المأثورات الشعبية، أبريل ١٩٨٦.

١٠- -----، " الكحور عند التيمانج "، مجلة الدراسات السودانية، يونيو ١٩٦٩.

١١- أمل قمر، " تحقيق صحفى "، جريدة السياسة، ١٠/٥/١٩٨٧.

١٢- عبد الله على ابراهيم، "التاريخ الاجتماعى السودانى والمأثور الشفهى" (بالانجليزية) منشور

فى: Ahmed A. Nasr (ed), Folklore And Development in The Sudan, 1981

١٣- محبوب التحاق، " دراسات فى المهديّة "، جريدة السياسة، ١١/٢٧/١٩٨٧

١٤- شرف الدين الأمين عبد السلام، " الفولكلور والسياحة "، ورقة عمل مقدمة للجنة دراسة

بجالات السياحة، مجلة الثقافة السودانية، مايو ١٩٨٨.

١٥- نبيلة ابراهيم، " القصص الشعبى : جمعه وتصنيفه "، مجلة المأثورات الشعبية، يوليو ١٩٨٦.

١٦- هانى العمدة، " فى التراث الشعبى واشكاله تصنيفه "، مجلة المأثورات الشعبية، أبريل ١٩٨٦.

١٧- محمود حسن أبو ناجى، " الفروسية بواعثها وخصائصها فى العصر الجاهلى "، مجلة الفيصل،

أغسطس ١٩٨٤.

١٨- الفتاوى، مجلة الوعى الإسلامى، العدد (١٣٩)، يوليو ١٩٧٦.

١٩- -----، جريدة الخرطوم، ٩/٢٨/١٩٨٨.

شرائط مسجلة صوتيا

١- شريط رقم دأ/ ٣١٦٢ رواية ادريس التزيق جيلي

٢- شريط رقم دأ/ ٣١٦٤ رواية عبد القادر محمد عبد القادر

٣- شريط رقم دأ/ ٣١٨١

الشرائط مودعة بالأرشيف الصوتي للفولكلور، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية،
جامعة الخرطوم .

English References:

Books & Thesis:

1. Sayyid Hamid Hurreiz, Studies in African Applied Folklore, 1986.
2. Ahmed A. Nasr (ed), Folklore and Development in The Sudan, 1981.
3. Antti Aarne, Type Index of Folklore, 1907
4. Mercia Eliade, Myth, Dreams and Mysteries, 1968.
5. Folke Hedblom, The Tape Recording of Dialect For Linguistics Archives
6. Ahmed A. Nasr, Ethical Ideology in Nuba Mountains, M.A. Thesis, U. of K., 1967.
7. A. J. Arkell, A History of The Sudan, U. of London, 1961.
8. Edward Ives, The Tape Recorded Interview: A Manual for Field Workers in Folklore & Oral History, 1980.
9. Tairab Al-Sharief Ahmad Al-Nagi, Bani Halba Folk Poetry, M.A., Thesis, 1977.
10. Charles Beird, Oral Art in Mande in papers: on The Mande, 1971
11. Danial Biluryck & Kahmoboc, The Mawindo Epic, 1971.
12. Albert B. Lord, The Singer of Tales, 1974.
13. Felix J. Oinas, Heroic Epic of Saga, 1978.
14. Harold Schueb, The Xhosa Ntsomi, 1975.
15. Ruth Finnegan, Oral Poetry In Africa, Oxford, 1977.
16. Habib Ahmad Daba, Hausa Oral Poetry, A Case Study: Dan-Maraye Jos, M. A., Thesis, I.A.A. S, 1978.
17. Jamal A. Malik, The Fourth Dimension, Great Britian, 1978.
18. Dnial J. Crowley, I Could Talk Old Story Good, 1966.
19. Alan Dundies, The Study of Folklore, 1965.

20. Kenneth S. Goldstien, A Guide for Fieldworkers in Folklore, Pennsylvania, 1964.
21. John William Johnson, The Epic of Sunjata, 1978.
22. Linda Degh, Folktales And Society, 1969.
23. Ruth Finnegan, Limba Stories and Story-telling, Oxford, 1967.
24. Dan Ben-Amos & Kenneth S. Goldstien, (ed) Folklore Performance & Communication, Paris, 1976.
25. Ulli Beier, Introduction to African Literature, 1967.
26. S. A. Babalola, The Contental Form of Yoruba Ijala, Oxford, 1970 .
27. Ruth Finnegan, Oral Literature in Africa, Oxford, 1984.
28. Jeff Todd Titno & Others, Worlds of Music, London, 1984.
29. Liev Straus, Structural Anthropology, 1969.
30. Ahmad A. Nasr, Ethical Ideology in Nuba Mountains, M. A. Thesis, U. of K., 1967.
31. Sayyid H. Hurreis & Herman Bell, Directions in Sudanese Linguistics And Folklore, I. A. A. S, 1975.

English Periodicals:

1. S.F. Nadl, " A shaman Cult in Nubs Mtns", S.N.R., Vol. xxlw, 1940
2. Janet J. Eluid, " Experience And Expectations: History And Founding Stories in The Kingdom of Taqali", The International Journal of African Studies, Vol. 18 No. 2, 1985.
3. Ravi Kathpala, " The Growth of Tourism Industry in India," Indian Review, Vol, 22, No. 1113 March 1985.
4. John A. Lent, " Grassroot Renaissance, Folk Media in Third World Nations " Folklore Vol. 91, No. 1-2, 1980.

المحتويات

- الإهداء
- شكر و عرفان
- تمهيد

الفصل الأول: علم الفولكلور (المفهوم، الجمع، التوثيق، والحفظ)

- الفولكلور: المفهوم والوظائف
- دراسات الفولكلور في السودان
- رؤية قولا شتاين لجمع المادة الفولكلورية الفولكلورية وواقع التطبيق في التجربة السودانية
- تصنيف وحفظ مادة التراث الشعبي: تجربة أرشيف معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية .
- توثيق وحفظ المادة الفولكلورية

الفصل الثاني: دراسات فولكلورية

- الابداع في الشعر الشعبي
- عناصر ابداع الشعر الشعبي
- الموسيقى التقليدية (الجمع، الدراسة والتصنيف)
- الثقافة التقليدية السودانية و الطفل
- الموسيقى في ثقافة وتعليم الطفل في السودان
- العراف التقليدي
- مجلس البرامكة: الظاهرة و أثرها الاجتماعي

الفصل الثالث: الفولكلور في المنهج التطبيقي

- كتاب ومؤلف (دراسات في الفولكلور الأفريقي التطبيقي)
- الموروث الشعبي في كتاب (قضايا للنقاش)
- الفولكلور والتنمية السياحية في السودان
- الاعلام الشعبي: التعريف وفعالية الوسائل لخدمة الأهداف التنموية

• المراجع

• ملاحق

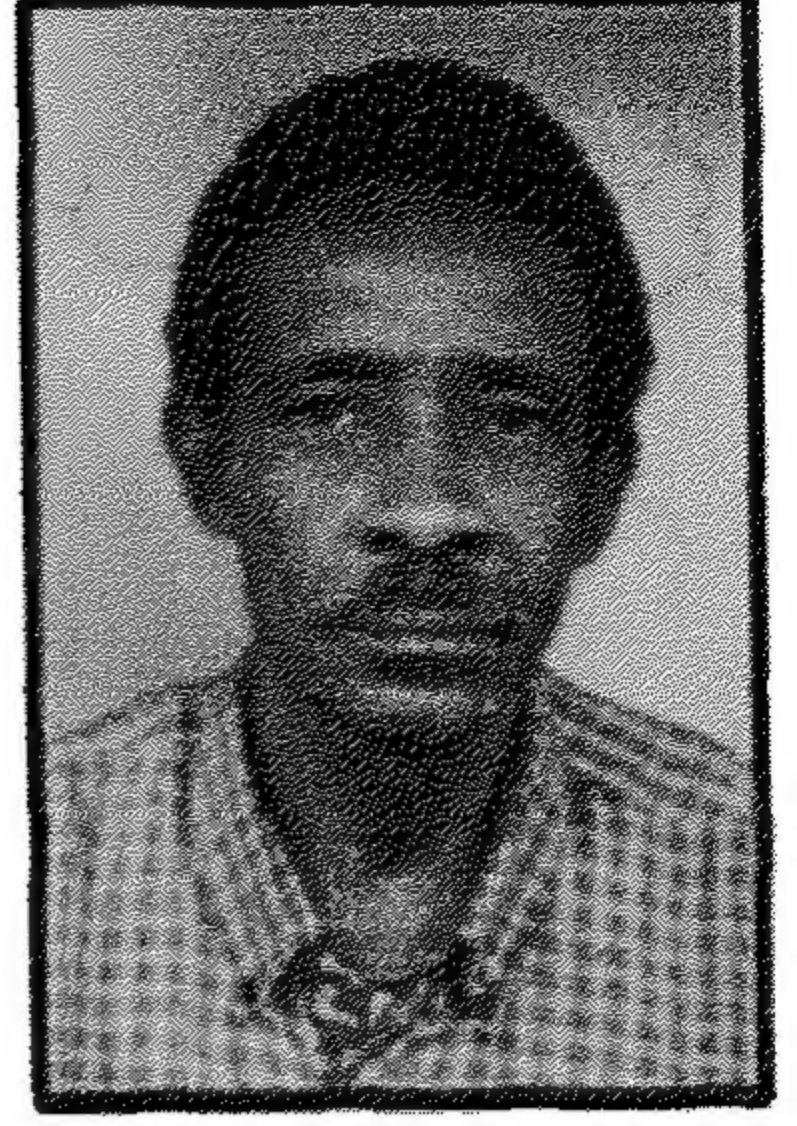
- قائمة البحوث العلمية في الفولكلور السوداني
- بطاقات الفهرسة و بطاقات العمل الميداني
- قائمة رواد الدراسات الفولكلورية

الشركة العالمية للطباعة والنشر

تليفون : ٣٥٩٥٤٣٣

نقد الغلاف : هاشم ود راوى

- فرح عيسى محمد.
- متزوج وأب لبنات وبنين.
- الميلاد: محافظة أم روابة - شمال كردفان (١٩٤٥).
- التعليم: شركيلا الأولية - أم روابة. الأميرية - خور طقت الثانوية - جامعة الخرطوم.
- دبلوم الآداب (فولكلور) - جامعة الخرطوم.
- ماجستير الآداب (فولكلور) - جامعة الخرطوم.
- العمل: معلم بالمرحلة المتوسطة (١٩٦٩-١٩٧٣).
- موظف بجامعة الخرطوم (١٩٧٣-١٩٩٣).
- إداري (أمين إرشيف الفولكلور) بجامعة الخرطوم (١٩٩٣).

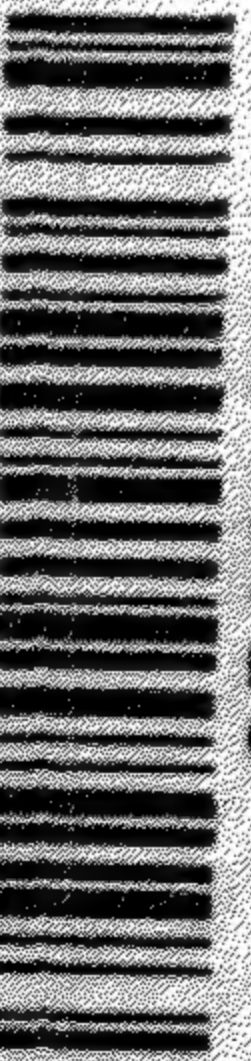


- صدر له:
- من قسم الفولكلور. قسم الدراسات الأفريقية والآسيوية:
- التراث الشعبي لقبيلة القرينات، ١٩٧٤.
- التراث الشعبي لقبيلة التعايشة، ١٩٨٢.
- ديوان الشاعر الشعبي ود جماع، ١٩٨٤.
- دليل التوثيق. الجمع الميداني والحفظ لدارسي موسيقى السلالات.
- إرشيف الموسيقى التقليدية، ١٩٩٨.
- النشر في مجلات: الثقافة السودانية / الخرطوم / وازا / الأشقاء / مدارات سواكن / المأثورات الشعبية (قطر).

- تحت الطبع:
- الابداع في الشعر الشعبي السوداني (دار جامعة الخرطوم للنشر).

- مخطوطات:
- فيض الذاكرة: (أحاديث في الأدب والثقافة والتعليم / الاستاذ / عبدالله الشيخ البشير).
- دراسة في شعر الغزل الشعبي السوداني.
- خطي في درب حياتي (مذكرات وذكريات).

Bibliotheca Alexandrina



0518618

الشركة العالمية للطباعة والنشر